ଲୋକନାଟକ ପରିକ୍ରମା

ପ୍ରଥମ ଭାଗ

କଲ୍‌ଚରଲ ଏକାଡେମୀ ସଙ୍କଳିତ

ଲୋକନାଟକ ପରିକ୍ରମା

ପ୍ରଥମ ଭାଗ

●

କଲ୍‌ଚରାଲ ଏକାଡେମୀ ସଙ୍କଳିତ

ଲୋକ-ନାଟକ ପରିକ୍ରମା
୧ମ ଭାଗ

ପ୍ରକାଶକ :
କଲ୍‌ଚରାଲ ଏକାଡେମୀ
ଏ/୧, ସେକ୍ଟର-୩
ରାଉରକେଲା-୭୬୯ ୦୦୨

ପ୍ରଥମ ସଂକଳନ
୧୯୮୨

ମୁଦ୍ରଣ :
ରାଇଟର୍ସ ଓ୍ୱାର୍କସପ୍
ଉଦିତନଗର
ରାଉରକେଲା-୭୬୯ ୦୧୨

ସମ୍ପାଦନା :
ଶ୍ରୀ ରଜନୀକାନ୍ତ ଦାସ

ମୂଲ୍ୟ : ଟ ୧୦-୦୦

LOK-NATAK PARIKRAMA
Part-I

Publishers :
Cultural Academy
A/1, Sector-3
Rourkela-769 002

First Edition : 1982

Printers :
Writers Workshop
Uditnagar,
Rourkela-769 012

Editor :
Sri Rajanikant Das

Price : Rs. 10-00

।। ଭୂମିକା ।।

ଲୋକ-ନାଟ୍ୟର ଇତିହାସ ସଙ୍କଳନ କରି ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ-ନାଟ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଗବେଷଣାମୂଳକ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ କଲ୍‌ଚରାଲ ଏକାଡେମୀ ପକ୍ଷରୁ ୧୯୭୫ ମସିହାରେ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ।

ଏହି ଉଦ୍ୟମ ଫଳରେ କଲ୍‌ଚରାଲ ଏକାଡେମୀ ପକ୍ଷରୁ ୧୯୭୭ ମସିହାରେ ଏକ ବିରାଟ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ-ନାଟ୍ୟ' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ସୁଧୀଜନଙ୍କ ଆଦର ଲାଭକଲା । ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ତରରେ ଗବେଷଣାରତ ଛାତ୍ର-ଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ଲୋକ-ନାଟ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ତଥ୍ୟ ଯୋଗାଇବା ପାଇଁ ଏହି ପରିଚୟମୂଳକ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରି ଆମର ଶ୍ରମକୁ ସାର୍ଥକ ମଣ୍ଡିତ କରିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ-ନାଟ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧିକ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ ପାଇଁ ଆମର ଉଦ୍ୟମ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି । ୧୯୭୬ ମସିହାରୁ ପ୍ରତିବର୍ଷ ରାଉରକେଲା ଠାରେ 'ଲୋକ-ନାଟକ ମହୋତ୍ସବ' ରୂପେ ରାଜ୍ୟସ୍ତରୀୟ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାର ଆୟୋଜନ ହେଲାବେଳେ ଆମେ ଲୋକ-ନାଟ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧିକ ଗବେଷଣାମୂଳକ ରଚନା ଗୁଡ଼ିକୁ ସଂକଳିତ କରି ଆସୁଛୁ । ପ୍ରକାଶିତ ପୁସ୍ତକଟି ତାହାର ପରିଚୟ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧ ଗୁଡ଼ିକ କଲ୍‌ଚରାଲ ଏକାଡେମୀର ମୁଖପତ୍ର ରୂପେ ପ୍ରକାଶିତ ତ୍ରୈମାସିକ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା 'ନବପତ୍ର' ରେ ପ୍ରଥମେ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା । ଆମେ ସେହି ଲେଖା ଗୁଡ଼ିକୁ ଏକତ୍ର କରି ଅଧୁନା ଦୁଇଖଣ୍ଡ ପୁସ୍ତକରେ ସଂକଳିତ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଭଣ୍ଡାରକୁ ଉପହାର ଦେଲୁ ।

ଦୋଳ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା, ୧୯୮୨

ଶ୍ରୀ ରଜନୀକାନ୍ତ ଦାସ
ସମ୍ପାଦକ

ସୂଚୀପତ୍ର

ବିଷୟ	ଲେଖକ	ପୃଷ୍ଠା
ଗୋପାଳଙ୍କ ଓଗାଳ : ଏକ କଟାକ୍ଷ	ଡକ୍ଟର ମନୀନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି	୧
ଲୋକ-ନାଟକର ଭୂମିକା	ଶ୍ରୀ ମନମୋହନ ମିଶ୍ର	୨୨
ଆଧୁନିକ ନାଟକ : ଏକ ଧାରଣା	ଡକ୍ଟର ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ମହାନ୍ତି	୩୪
ଅଙ୍କିଆ ନାଟ (ଆସାମ) ଏବଂ ଲୀଳା (ଓଡ଼ିଶା)	ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ	୪୮
ସିଂହଭୂମି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ହାସ୍ୟରସ	ଡକ୍ଟର ଦେବୀଦତ୍ତ ପିନାକପାଣି ପ୍ରସନ୍ନ ଶତପଥୀ	୬୦

॥ ଗୋପାଳଙ୍କ ଓଗାଳ ॥

ଡଃ ମନୀନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି

• ଏକ ଅପ୍ରକାଶିତ ଏବଂ କ୍ରମଶଃ ଅବଲୁପ୍ତ ଲୋକ-ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ଲୋକ-ନାଟ୍ୟର ପରିଚୟ ।

ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ଉପକୃତ ହୋଇଥାଏ, ସେ ଉପକାର ଲାଭ କରିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଠାରେ କୃତଜ୍ଞତା ଜ୍ଞାପନ କରି ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାଏ । ଏହା ମଣିଷର ଏକ ସାଧାରଣ ପ୍ରକୃତି ! ଯେବେଠୁଁ ମଣିଷ ଯାଯାବର ଜୀବନ ଯାପନ ତ୍ୟାଗକରି ଶିଖିଲା, ଏବଂ କୃଷି ତା'ର ଜୀବିକା ହେଲା, ପୁଣି ଏହି କୃଷି ପାଇଁ ଗୋରୁ ମହିଷାଦି ପଶୁର ସାହାଯ୍ୟ ଲୋଡ଼ି ଶିଖିଲା ସେତେବେଳେ ଏହି ପଶୁ ଆଦିଙ୍କୁ ସେ ନିଜ ପରିବାରର ସଦସ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି, ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପୂର୍ବକ ପୂଜା କରିବା ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଲା । ଏଣୁ ଗୋ-ମହିଷାଦି ପଶୁମାନେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ପୂଜିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ । କେବଳ କୃଷି ପାଇଁ ନୁହେଁ, ଦୁଗ୍ଧ ଲାଭ କରି ନିଜର ଜୀବିକା ଅର୍ଜନ କରିବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସେ ପୂଜାକରି ଶିଖିଲା । ଏଥିପାଇଁ ଆମ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ଗୃହପାଳିତ ପଶୁ ତଥା ଗୋରୁମାନଙ୍କୁ ପୂଜା କରିବାର ପରଂପରା ରହିଛି ! ଏଥିପାଇଁ ଗୋଷ୍ଠାଷ୍ଟମୀ ' ସର୍ବଭାରତୀୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଚଳିତ ।

ଭାଦ୍ରବ ମାସ କୃଷ୍ଣ ପକ୍ଷରେ ' ବୁଢୀତୀଜ ' ନାମକ ଉତ୍ସବ ମଧ୍ୟ ଉତ୍ତର-ପ୍ରଦେଶରେ ପାଳନ କରାଯାଏ । ଏହି ପର୍ବରେ ବିବାହିତା ନାରୀମାନେ ବ୍ରତ କରନ୍ତି ଓ ସାତଗୋଟି ଗାଈକୁ ଅଟା, ଗୁଡ଼ ଘିଅ ଆଦି ଭକ୍ଷଣ କରିବାକୁ ଦେଇ ନିଜେ ଏକବାର ଭୋଜନ କରିଥାନ୍ତି (୧) । ପୁଣି ସେହି ଭାଦ୍ରବ ମାସ କୃଷ୍ଣଦ୍ୱାଦଶୀ ଦିନ ପୁତ୍ରଥିବା ନାରୀ ବା କୁମାରୀ ମାନେ ମଧ୍ୟ 'ଓଗ୍ରା ଦ୍ୱାସ' ବା ' ବଚ୍ଛଓ୍ୱାରସ ' ଉତ୍ସବରେ ଗାଈ ଓ ବାଛୁରୀକୁ ପୂଜା କରିବାର ବିଧି ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶରେ ପ୍ରଚଳିତ । ଯଦି ନିଜର ଗାଈ-ବାଛୁରୀ ନଥାନ୍ତି, ତେବେ ମାଟିରେ ଗାଈ ଓ ବାଛୁରୀର ମୂର୍ତ୍ତି ତିଆରି କରି ତାକୁ ପୂଜା କରାଯାଏ

---

(୧) ବାରହ ମାସୋଁ କେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ରତ ଏବଂ ତ୍ୟୋହାର— ଡ଼କ୍ଟର ଚମନଲାଲ ଗୌତମ – ସଂସ୍କୃତି ସଂସ୍ଥାନ/ବରେଲି/୧୯୭୫/ପୃ : ୯୩ ।

ଏବଂ ବ୍ରତକଥା ପାଠ କରାଯାଏ (୨)। ପୁନଶ୍ଚ, କାର୍ତ୍ତିକ ମାସ ଦ୍ୱାଦଶୀ ତିଥିରେ 'ଗୋବତ୍ସା ଦ୍ୱାଦଶୀ ବ୍ରତ' ମଧ୍ୟ ପାଳନ କରିବାର ବିଧି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶରେ ରହିଛି। ସେଦିନ ଗାଈ ଓ ବାଛୁରୀକୁ ପୂଜା କରି ଅଟାରେ ତିଆରି ଲେଇକୁ ଭୋଗ ଦିଆଯାଏ। ସେଦିନ ଦୁଧ ଦହି ବା ଘିଅ ଆଦି ଖାଇବା ନିଷିଦ୍ଧ (୩)।

---

(୨)ବ୍ରତ କଥାଟି ଏହିପରି—ଜଣେ ରାଜାଙ୍କର ସାତ ପୁଅ ଓ ଗୋଟିଏ ନାତି ଥାଏ। ଥରେ ରାଜା ଗୋଟିଏ କୂଅ ଖୋଳିଲେ। କିନ୍ତୁ ଏଥିରୁ ପାଣି ବାହାରିଲା ନାହିଁ। ପଣ୍ଡିତଙ୍କୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିବାରୁ ସେ କହିଲେ— ନାତିକୁ ବଳି ଦେଲେ ସେଥିରୁ ପାଣି ମିଳିବ। ରାଜା ତାହା କଲେ ଓ ବର୍ଷା ହେଲା ଏବଂ କୂଅରୁ ପାଣି ବାହାରିଲା। କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ଚାକରାଣୀ ପନିପରିବା ଅଭାବରୁ ବାଛୁରୀଟିକୁ କାଟି ରାନ୍ଧି ଦେଲା। ରାଜାରାଣୀ ଘରକୁ ଫେରି ଏପରି ଦେଖି ରାଗିଗଲେ ଓ ସେହି ରନ୍ଧାମାଂସକୁ ମାଟି ଖୋଳା ହାଣ୍ଡିରେ ରଖି ପୋତି ଦେଲେ।

ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଗାଈଟି ଜଙ୍ଗଲରୁ ଫେରି ନିଜ ଶିଙ୍ଗରେ ମାଂସ ପୋତା ସ୍ଥାନରେ ମାଟିଖୋଳା ପକାଇଲା। ଫଳରେ ହାଣ୍ଡିଟି ବାହାରି ଆସିଲା ଓ ସେହି ହାଣ୍ଡି ଭିତରେ ବାଛୁରୀ ଓ ରାଜାଙ୍କ ନାତି ଦୁହେଁ ଜୀବିତ ଥିବାର ଦେଖାଗଲା। —ବାରହ ମାସୌଁକେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ରତ ଔର ତ୍ୟୋହାର— ଡ଼କ୍ଟର ଚମନ ଲାଲ ଗୌତମ— ପୃ: ୧୦୫-୧୦୭।

(୩) ସେମାନେ ଯେଉଁ ବ୍ରତ ଶୁଣନ୍ତି, ତାହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେଲା— ଦେବଦାନୀ ନାମକ ଏକ ରାଜା ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣପୁରୀ ନାମକ ନଗରରେ ରାଜୁତି କରୁଥିଲେ। ସେ ଯେପରି ଗୋଭକ୍ତ ସେହିପରି ଧାର୍ମିକ ବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲେ। ତାଙ୍କର ସୀତା ଓ ଗୀତା ନାମରେ ଦୁଇଟି ରାଣୀ ଥିଲେ। ସୀତାରାଣୀ ମହିଷିକୁ ଓ ଗୀତାରାଣୀ ଗାଈକୁ ନିଜ ସନ୍ତାନ ପରି ସ୍ନେହ କରୁଥିଲେ। ଗାଈର ବାଛୁରୀ ଅଷମୀକୁ ଗୀତାରାଣୀ ଅଧିକ ସ୍ନେହ କରୁଥିଲେ। ଦିନେ ମହିଷି ସୀତାରାଣୀକୁ କହିଲା— ମୋର ଛୁଆ ନଥିବାରୁ ଜ୍ୟେଷ୍ଠରାଣୀ ମୋ ଉପରେ ରାଗିଛନ୍ତି ଓ ଶତ୍ରୁତା ଆଚରଣ କରୁଛନ୍ତି। ସୀତାରାଣୀ ତାକୁ ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଲେ। ସୀତାରାଣୀ ବାଛୁରୀକୁ ତରବାରୀରେ କାଟି ଲୁଚାଇ ଦେଲେ। ସେଦିନ ରାଜା ଯେପରି ଭୋଜନ କରି ବସିଛନ୍ତି ସେମିତି ମାଂସ ବର୍ଷା ହେବାକୁ ଲାଗିଲା। ରାଜା ଏକଥା ଦେଖି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେଲେ। ଆକାଶବାଣୀ ହେଲା ଯେ— ସୀତାରାଣୀ ବାଛୁରୀକୁ କାଟି ଦେଇଛି, ସେଥିପାଇଁ ମାଂସ ବର୍ଷା ହେଉଛି। ଯଦି ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି, ତେବେ ଗୋବତ୍ସା ଦ୍ୱାଦଶୀ ଦିନ ସେହି ମହିଷିକୁ ଘରୁ ବାହାର କରି ଦେଇ ବ୍ରତକରି ଗାଈ ଓ ବାଛୁରୀର ପୂଜା କଲେ ପାପ କଟିଯିବ ଏବଂ ବାଛୁରୀ ମଧ୍ୟ ବଞ୍ଚି ଉଠିବ। ସନ୍ଧ୍ୟା ବେଳେ

କାର୍ତ୍ତିକ ମାସ ଶୁକ୍ଳ ପ୍ରତିପଦ ଦିନ ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶର ପୂର୍ବ ଜିଲ୍ଲାମାନଙ୍କରେ 'ଗୋଧନ' ଉତ୍ସବ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ଗୋବରରେ ମଣିଷ ମୂର୍ତ୍ତି ଗଢ଼ାଯାଏ ଓ ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ମୁସଳରେ କୁଟନ୍ତି । ଏହାକୁ 'ଗୋଧନ କୁଟିବା' କୁହାଯାଏ । ଏହି 'ଗୋଧନ' ପୂଜା ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ପୂଜାର ଅପଭ୍ରଂଶ ବୋଲି ମତପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ । ଗୋବରରେ ତିଆରି ମୂର୍ତ୍ତି ଇନ୍ଦ୍ର ଦେବତାର ପ୍ରତୀକ । ଭଗବାନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଇନ୍ଦ୍ରର ଗର୍ବ ଚୂର୍ଣ୍ଣ କରି ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ପର୍ବତ ଆଙ୍ଗୁଳିରେ ଟେକି ଥିଲେ । ଏଠାରେ ଗୋପୂଜା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଗୋବରର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି (୪) ।

ଏହି ଗୋଧନ ବା ଗୋସଂପଦ ଉପରେ ଆମର ପୁରାଣ (ବାୟୁ ପୁରାଣ, ବ୍ରହ୍ମ ବୈବର୍ତ୍ତ ପୁରାଣ, ଭାଗବତ, ବାଲ୍ମୀକି ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ), ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମ ସଂପ୍ରଦାୟ (ଜୈନ, ବୌଦ୍ଧ ଓ ନାଥ ସଂପ୍ରଦାୟ), ଇତିହାସ (ସିନ୍ଧୁ ସଭ୍ୟତା) ଏବଂ ଲୋକ ଲୋଚ (ବଢ଼େଲା ଗାଈ ଗୀତ, ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶର ପୂର୍ବେ ଲୋଚ') ଆଦିରେ ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନାଧିକାର କରିଛି, ତାହା ବିଭିନ୍ନ ସମୀକ୍ଷକ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । (୫) ।

ଓଡ଼ିଶା ଭୂମିର ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ବା ଚଳଣି, ଯାତ ପର୍ବାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ବି ଏହି ଗୋଧନର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଗୋଧନକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଓ ଅନାଲୋଚିତ ଲୋକନାଟ୍ୟ 'ଗୋପାଳଙ୍କ ଓଗାଳ' ବା ଗୋପାଳଙ୍କ 'ଲହୁଡ଼ି ନାଟ' ସଂପର୍କରେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବା ଏହି ଗଦ୍ୟ ରଚନାର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ-ନାଟ୍ୟ, ଲୋକ ନୃତ୍ୟ ଓ ଲୋକଗୀତ ସଂପର୍କରେ ବହୁ ଆଲୋଚନା ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗୋପାଳଙ୍କ ଓଗାଳ ବା ଗୋପାଳଙ୍କ ଲହୁଡ଼ି ନାଟ ସଂପର୍କରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ନାହିଁ । ଏହି ଲୋକ-ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତି ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରେମୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବା ଆଲୋଚନାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ରାଈ ଫେରି ବାଳୁଙ୍ଗାକୁ ନପାଇ ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ରାଜା ଦ୍ୱାଦଶୀ ଦିନ ଆକାଶବାଣୀରୁ ଶୁଣିଥିବା କଥାନୁଯାୟୀ ପୂଜାଆଦି କରିବାରୁ ବାଳୁଙ୍ଗାଟି ଜୀବିତ ହୋଇ ଉଠିଲା ।— ତତ୍ରୈବ— ପୃ : ୧୬୧-୧୬୩ ।

(୪) ଲୋକ ସାହିତ୍ୟଙ୍କ ଭୂମିକା— ଡ଼ଃ କୃଷ୍ଣଦେବ ଉପାଧ୍ୟାୟ । ସାହିତ୍ୟ ଭବନ ପ୍ରାଇଭେଟ ଲିମିଟେଡ— ଏଲାହାବାଦ ୧୯୭୦— ପୃ : ୧୦୬ ।

(୫) ଗୋଧନ ଓ ଲୋକସଂସ୍କୃତି— ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାପାତ୍ର— ଝଙ୍କାର/ଅଗଷ୍ଟ/୧୯୭୭— ପୃ : ୩୮୫—୩୯୭ ।

ଗୋରୁ ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ପାଳନ କରେ ତାକୁ 'ଗୋପାଳ' ବା ଗଉଡ଼ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । 'ଓଗାଳ' ଅର୍ଥ ପଥରୁଦ୍ଧ କରିବା ମାତ୍ର ଲୋକ ଅର୍ଥରେ 'ଗୀତ' ଏବଂ 'ପ୍ରଶ୍ନ' ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟବହୃତ ।

''କମଳ ବଦନୀ ଦଧି ମସ୍ତକେ ଘେନି
କରନ୍ତି ଗମନ ପଥ ଚନ୍ଦ୍ର ବଦନୀ
କଉରୁକେ ଜଗନ୍ନାଥ ଉଗାଳେ ବାଟ
ଚାକ ଧେଇ ଧେଇରେ
ଚାକ ଧେଇ ଧେଇରେ— (୩ ଥର)
ହୁ— ହୁ— ହୁ— । ''

(ଲହୁଡ଼ି ଖେଳ ଗୀତ/ଗୋକୁଳପୁର)

ଏହିପରି ଏକ ପ୍ରକାର ଲୋକନାଟ୍ୟ ଗୋକୁଳ, ମଥୁର ଏବଂ ନନ୍ଦଗ୍ରାମରେ ପ୍ରଚଳିତ । ନନ୍ଦଗାଁରେ କୃଷ୍ଣ-ବଳରାମ ଘର ଘର ବୁଲି ଲହୁଣୀ ଖାଆନ୍ତି । ଦ୍ୱିପ୍ରହରରେ ସେମାନେ ଗୋଚାରଣ ସଂପର୍କୀୟ ଗୀତଗାନ୍ତି । ଏବଂ ସେମାନେ ସଂଧାରେ ଘରକୁ ଫେରିଲେ ଜଣେ ମହିଳା ନନ୍ଦରାଣୀ ହୋଇ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଆରତି କରି ଘରକୁ ଆଣନ୍ତି (୭) । ଗୋପାଳମାନେ ଲହୁଡ଼ି ବା ଲଠିଧରି ଖେଳୁଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଲହୁଡ଼ି ନାଟ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇ ଥାଏ । ସେମାନେ ଦୁଇଖଣ୍ଡ ଅଳ୍ପ ମୋଟର ବାଡ଼ିଧରି ପରସ୍ପର ବାଡ଼ିକୁ ପିଟି ଠକ୍ ଠକ୍ ଶବ୍ଦ କରି ଏକ ବିଶେଷ ଛନ୍ଦରେ ନୃତ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି ।

ଏହା ଏକ ଜାତି ବା କୁଳଗତ ପାରଂପରିକ ଲୋକନାଟ୍ୟ । କେବଳ ଗୋପାଳବା ଗଉଡ଼ ଜାତିର ବ୍ୟକ୍ତି ଏହି ନୃତ୍ୟନର୍ତ୍ତନ କରନ୍ତି ଓ ଗୀତ ଗାଇଥାନ୍ତି । ଏହି କୁଳାଚାର ମଧ୍ୟରେ ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନମାନ ରହିଛି, ତାହା ଓଡ଼ିଶାର ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନରେ ନାଟକର ଭ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ବିଷୟ ବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ବିଷୟବସ୍ତୁର ଗତି ଓ ପରିଣତି ଏହାକୁ ଅଧିକ ନାଟକୀୟ କରି ତୋଳେ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଗୋପାଳମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପରେ ବହୁବିଧ ଚଳଣି ତଥା ପରଂପରା ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଲହୁଡ଼ିନାଟ ପରିବେଷଣ କରିଥା'ନ୍ତି । ଫାଲଗୁନ ଶୁକ୍ଳପକ୍ଷର ପୂର୍ଣ୍ଣିମା ଦିନ ହୋଲି ବା ଦୋଳ ଉତ୍ସବବାସରେ ଗୋପାଳ ମାନଙ୍କର କୌଳିକ ପ୍ରଥାନୁଯାୟୀ ଏହି ନାଟ ଅନୁଷ୍ଠିତ

---

୭) ସାଂଗୀତ : ଏକ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରଂପରା— ରାମନାରାୟଣ ଅଗ୍ରଓ୍ୱାଲ/ରାଜପାଲ ଏଣ୍ଡ ସନସ/କାଶ୍ମିରୀ ଗେଟ-ଦିଲ୍ଲୀ-/୧୯୭୬-/ପୃ : ୪୯ ।

ହୁଏ । ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ଏହାର ବହୁ ଆଗରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଫାଲଗୁନ ମାସ କୃଷ୍ଣପକ୍ଷ ତ୍ରୟୋଦଶୀ ଦିନ ଶିବରାତ୍ରୀ ବା ଜାଗର ଦିନ ଗୋପାଳମାନେ ମହାଦେବ ଶିବଙ୍କ ମନ୍ଦିରରେ ମହାଦ୍ୱୀପ ଉଠିଲାପରେ ପାଦୁକା ଆଣି ଗୋରୁ ବା ମହିଷ ମାନଙ୍କ ଉପରେ ଦଶଥର ସିଞ୍ଚନ କରିଥାନ୍ତି । ଯେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ଏହି ପାଦୁକା ସିଞ୍ଚନ କରାଯାଏ, ସେହି ସ୍ଥାନକୁ ସାତଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗାଈ ବା ମହିଷମାନଙ୍କୁ ନିଷେଧ କରାଯାଏ ।

ଶିବରାତ୍ରୀ ପରଦିନ ସ୍ନାନପରେ ଗୋପାଳ ଗୃହସ୍ଥ ଉପବାସବନ୍ଧ ଖୋଟ ଓ ଛଣିରେ ବାଣିକାଟିଥାନ୍ତି । ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦୁଇଖିଆ ନୂଆ କାଠି (ହରଡ଼ ଓ ବାଉଁଶ କାଠି) ରେ ବାଣିକାଟି ସେଥିରେ ଶିକା ଭିଡାଯାଏ । ଏହା ହେଲା ପ୍ରଥମ ପର୍ବ ।

ତା'ପରେ ଫାଲଗୁନ ମାସ ଶୁକ୍ଲପକ୍ଷ ପୂର୍ଣ୍ଣିମାର ପୂର୍ବଦିନ କୁମ୍ଭାରକୁ ଅନୁକୂଳ ଦେଇ (ଚାଉଳ ପ୍ରାୟ ଅଧସେର, କିଛି ପରିବା ଓ ପଇସା) କୁମ୍ଭ, ଆଟିକା ବା ହାଣ୍ଡି, ବେଢି ଓ ବେକା ଅଣାଯାଏ । ପୁଣି ବାଉଁଶର ଛାଟିଆ ବା ବାଉଁଶ ବାଉଙ୍ଗି, କେନ୍ଦୁ କାଠରେ ତିଆରି ବାଆଁରି ଆଦି ନୂଆ କରି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥାଏ । ପୂର୍ଣ୍ଣିମା ଦିନ ପୂର୍ବାହ୍ଣରେ ଗୋପାଳୁଣୀମାନେ ଘର ଦ୍ୱାର ଲିପାପୋଛା କରି ଝୁଣ୍ଟି ଦେଇଥାନ୍ତି । ହାଣ୍ଡିଶାଳରେ ନୂଆହାଣ୍ଡି ବସାଯାଏ ବା ନୂଆପାଗ କରାଯାଏ । ଦିନପ୍ରାୟ ଦଶଟା ବେଳେ ଗୋପାଳୁଣୀମାନେ ସ୍ନାନାଦି ଶେଷକରି ପୂଜାସ୍ଥାନ (ଘରର ଖୋଲା ସ୍ଥାନ) ଲିପାପୋଛା କରି ପାଞ୍ଚପୁଞ୍ଜ ଶୁକ୍ଲଧାନ ପାଞ୍ଚଟି ସ୍ଥାନରେ ରଖି କଳସ ବୁଡ଼ାଇ ଆଣି ନୂଆ ଶିକାରେ ରଖି ଘର ଭିତରେ ବାନ୍ଧି ଦିଅନ୍ତି । ଏହାପରେ ଗୋପାଳ କୁମ୍ଭସ୍ୱର ନେଇ ଅନ୍ୟ ଏକ ପୋଖରୀକୁ ଯାଇ କୁମ୍ଭ ବୁଡ଼ାଇ ଥାଏ । ଘରୁ ବାହାରିଲାବେଳେ ସେ ଯେଉଁ ଗୀତ ବୋଲିଥାଏ, ତାକୁ 'ହୁଁ ଗୀତ' କହିଥାନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ଜଣେ ଗୀତ ବୋଲନ୍ତି ଓ ତା'ପରେ ଅନ୍ୟମାନେ ସମବେତ କଣ୍ଠରେ ଦୀର୍ଘ ସ୍ୱରରେ— "ଏ – ହୁଁ ଉଁ – ହେ—" ବୋଲି ପାଳି ଧରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଗୀତରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବନ୍ଦନା କରାଯାଇଥାଏ ବା ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ ଥାଏ ।

ଏହି 'ହୁଁ ଗୀତ'ରୁ କେତୋଟି ପଦ ପଢ଼ନ୍ତୁ—

"ଜୟ ଜୟ ନୀଳଗିରି ମଣ୍ଡନ—
ଏ— ହୁଁ ଉଁ— ହେ— !
ଜୟ ସୁଦାମା ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଭଞ୍ଜନ !
ଏ— ହୁଁ ଉଁ— ହୋ— !
ଜୟ ନନ୍ଦଘୋଷ ବିହାରୀ ।

ଜୟ କୁବୁଜା କୁଜ ଉଛାଣ୍ଣ ॥
ଜୟ ଆରତ ଭଞ୍ଜନ ଅଚ୍ୟୁତ ।
ଜୟ ପରମାନନ୍ଦ ଗୋପୀନାଥ ॥
ଜୟ ମହିମା ମେରୁ ପୀତାମ୍ବର ।
ଜୟ କଂସ ନାଶନ ବେଣୁଧର ॥
ଜୟ ଶରଣ ପଞ୍ଜର ଗୋବନ୍ଦ ।
ଜୟ ଗୋରୁଡ଼ାଧ୍ୱଜ ଆଦକନ୍ଦ ॥
ବୃନ୍ଦାବନ ମଣ୍ଡନ ଚକ୍ରଧର ।
ଦୁଃଖୀ ଦୁଃଖ ତମିର ସୁଧାକର ॥
ମହାବାହୁ ମହାଭୟ ଭଞ୍ଜନ ।
ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କଟକ ରାଜନ ॥
କହରୁତେ ନନ୍ଦ ଘରେ ବଢ଼ିଲେ ।
ଇନ୍ଦ୍ର ବିବାଦେ ମନ୍ଦର ଧରିଲେ ॥
ସେ ଯେ କେଶୀ କଲେ ମର୍ଦ୍ଦନ ।
ଔଳ ଭଞ୍ଜିଲେ ଯାମଳାର୍ଜ୍ଜୁନ ॥
ବକାସୁରକୁ ମାରିଲେ ବନରେ ।
କାଳୀ ଦର୍ପ ଗଞ୍ଜିଲେ କାଳନ୍ଦୀରେ ॥
ବେଣୁ ବଜାଇ ଗୋପୀଙ୍କି ମୋହିଲ ।
ନାନା ରୂପ କଷ୍ଟରେ ଧରିଲେ ॥

●

ଏବେ ଦୂତୀଙ୍କି ଡ଼ାକି ଯେ ବେଣୁପାଣି ।
ହସି ବୋଲନ୍ତି ବରଜ ତରୁଣୀ ॥
ଆଜ ରାଧାକୁ ଆଣି ଦେବୁ ମତେ ।
କର ଧରି ମୁଁ ମାଗୁଅଛୁ ତୋତେ ॥
ମୋର ଶରଧା ରାଧା ସଙ୍ଗତଙ୍କ ।
ତାଙ୍କୁ ଆଣିଦେବୁ ମୋର କଉକ ॥

●

ଦୂତୀ ବୋଇଲେ ଶୁଣହେ କେଶବ ।
ରାଧା ତୁମ୍ଭ ଲାଗି ନଷ୍ଟେ ମରିବ ॥
ଯେଣେ ଗଲେ ତୁମ୍ଭେ ଅପବାଦ ।
ତାଙ୍କୁ ରାତରେ ନମାଡ଼ଇ ନିଦ ॥

ସାଇ ପଡ଼ିଶାରେ ଦେଖି ନପାରନ୍ତି ।
ତାଙ୍କୁ ଦେଖିଲେ ଢଗ ମେଲୁଥାନ୍ତି ।
କାଲି ନଣନ୍ଦ କୋଇଲା ରାଧାଙ୍କୁ ।
ତୁଗୋ ନଯିବୁ ଯମୁନା ଜଳକୁ ॥
ଦାଣ୍ଡେ ନୋହଣ ହାଟରେ ବସିଥାଇ ।
ମିଛ ମଣିଲେ ଦେବସେ ବତାଇ ॥
ଅଶ୍ରୁ ବଚନ ଅ ଠ ଗୋର ।
ଏହି ରୂପେ ଶାଶୁ କଲେ ଉତ୍ତର ॥
ତୁଲେ ଅପଣାଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ପଢ଼ିଲୁ ।
ନଢ଼ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପେନ ମାତଲୁ ॥
ଜାଠ ପଦ୍ଦର ଅର ଖୋଷା ଖୋଷୁ ।
କଥା ପଦେ କହିଲେ କେତେ ରୁଷୁ ॥
ଥରେ ପାଣି ଆଣିଲୁ ବେଳ ବୁଡ଼ାଇ ।
ଏଣେ ତେଣେ ତୁହୁଁ ଯାଉ ଯାଉ ॥

(ଗୋକୁଳପୁର/ବାଲେଶ୍ୱର)

ଗୋପାଳମାନେ ପୋଖରୀ ତୁଠରେ ଚତୁଷ୍ଟ କୁମ୍ଭରେ ଯେ ବରପାଣି ମାରି, ବାହୁଙ୍କି ରଖି ପ୍ରଥମେ ବାଡ଼ି ଓ ଗୁଟିଆ ଜଳରେ ଧୋଇ ନିଜେ ଶେଷରେ ସ୍ନାନ କରିଥାନ୍ତି । ତା'ପରେ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ କୁମ୍ଭରେ ଜଳ ଭର୍ତ୍ତି କରିବେ । ଆମ୍ବପତ୍ର, ପଇଡ଼ ଓ ଗାମୁଛା କୁମ୍ଭରେ ରଖାଯିବା ପରେ ତାହା ସ୍ୱର କରି ଠାକୁର ମନ୍ଦିରକୁ ଅଣାଯିବ । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦର୍ଶନ କରି ଅବିର ନେଇ ପାଦୁକା ଆଣି ଗୀତ ଗାଇ ଗାଇ ଘରକୁ ଫେରନ୍ତି । ସେତେବେଳକୁ ଅପରାହ୍ଣ ହୋଇଯାଇଥାଏ । ଘର ଦ୍ୱାର ମୁହଁରେ ପହଞ୍ଚିଲା ପରେ ସେ ଘରର ସାଧବ ସ୍ତ୍ରୀ ଅର୍ଘ୍ୟଥାଳୀ ଆଣି (ଧାନ, ଚନ୍ଦନ, ସିନ୍ଦୁର, ଦୀପଆଦି ଥାଏ) ଶଙ୍ଖ, ହୁଳହୁଳି ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଦାପନା କରନ୍ତି । ଗୋପାଳର ଦୁଇପାଦକୁ ହଳଦୀ ପାଣିରେ ଧୂଆ ଯାଏ । ସେହି କୁମ୍ଭ ଦେହରେ ଅବିର ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଏ । ଏହି କୁମ୍ଭ ସବୁ ପୂର୍ବରୁ ଗୋପାଳୁଣୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିବା ସ୍ଥାନରେ ସ୍ଥାପନ କରାଯାଏ ।

ରାତିରେ ଗାଈ ବା ମହିଷକୁ ବନ୍ଦାପନା କରାଯାଏ । କୁମ୍ଭ ଉପରେ ଯେଉଁ ନୂଆଲୁଗା ବା ଗାମୁଛା ଦିଆଯାଇଥାଏ, ତାକୁ କାଉଁଶରେ ଗୁଆଳ ତଳରେ ଆଣି ଫୁଲ, ଚନ୍ଦନ, ଧୂପ ଆଦିରେ ବନ୍ଦାପନା କରି ଭୋଗ ଦିଆଯାଏ । ପରଦିନ କୁମ୍ଭ ଉପରେ ଥିବା ପଇଡ଼ ପାଣିରେ ମହିଷର ପାଦ ଧୁଆ

ଯାଏ । ଗାଈ ବା ମହିଷ ଘିଅରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ପିଠା ଓ ଅଂଶ ଗୋଠ (ଗୋଷ୍ଠୀ >, ଗୋଷ୍ଠ)ରେ ବଣ୍ଟା ହୋଇ ଥାଏ । ଏହାକୁ 'ପଲଢ' କୁହାଯାଏ । ଏହି 'ପଲଢ' ଆତ୍ମୀୟ ସ୍ୱଜନ ବ୍ୟତୀତ ବାହାର ଲୋକଙ୍କୁ ଖାଇବାକୁ ଦିଆଯାଏ ନାହିଁ ।

ଏହାପରେ 'ମଧୁବନ' ହୁଏ । ଉଦ/ତୃଣ ବ୍ୟକ୍ତ ବାଡ଼ି ଏକ ଘେର ଦେଇ ଏବଂ ତା'ଉପରେ ନୂଆ ଲୁଗା ଆବରଣ ଦେଇ ମଧୁବନ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ । ସେଠାରେ ଦୁଧ ଭୋଗ ଦିଆଯାଏ । ମହିଷମାନଙ୍କ ଶିଙ୍ଗରେ ନୂଆ ଲୁଗା ବନ୍ଧାଯାଇ 'ପଗୁଆ' କରାଯାଏ । ଏହାପରେ ଗୀତ ଗାଇ ଲହୁଡ଼ି ଖେଳନ୍ତି । ରାତିସାରା ଗୀତ, ନାଟ ପରେ ପ୍ରାତଃକାଳରେ ଭୋଗହାଣ୍ଡି ଧରି ଘରକୁ ଫେରନ୍ତି ।

ତହିଁ ପରଦିନ ସକାଳେ ସ୍ନାନାନ୍ତରେ ପୋଖରୀରୁ ପାଣିଆଣି ସେହି କୁମ୍ଭରେ ଦିଆଯାଏ । ଏବଂ ପରେ କୁମ୍ଭ ସବୁ ଭସାଇ ଦିଆଯାଏ କିନ୍ତୁ ଗୋପାଳୁଣୀମାନେ ବୁଣାଇଥିବା ଜାଈ (ଯାହାକି ଶିକାରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ) ତାହା ସାତଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୂଜା ପାଇଥାଏ । ସନ୍ଧ୍ୟାବେଳେ ସନ୍ଧ୍ୟାବତୀ ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଏ । ଏହି ସାତଦିନ ସାରା ଆମିଷ ଖାଇବା ନିଷେଧ । କ୍ଷୌର ହେବା ନିଷେଧ ଏବଂ ହଳ କରିବା ମଧ୍ୟ ନିଷେଧ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଦେଶ ମେଳଣ ଦିନ ଜନ ସମାବେଶ ହୁଏ ଏବଂ ବାଡ଼ିଖେଳ ହୁଏ ଓ ଓ ଗୀତ ବୋଲାଯାଏ । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ବିମାନର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗେ ସାତଥର ଘୁରୁଅନ୍ତି । ଗାଁ ମଧ୍ୟରେ ଚଢ଼ା-ଉତ୍ତର ବୋଲନ୍ତି । ସାତଦିନପରେ ଭୋଗ ଦିଆଗଲା ପରେ ଗୋପାଳୁଣୀ କଳସକୁ ନେଇ, ହୁଳହୁଳି ଧ୍ୱନି ମଧ୍ୟରେ ପୁଷ୍କରିଣୀରେ ଭସାଇ ଦିଅନ୍ତି । ଏହି ସମସ୍ତ ହେଲା ଗୋପାଳଙ୍କ ଓଗାଳ ବା ଲହୁଡ଼ି ନାଟ ସଂପର୍କୀୟ କର୍ମକାଣ୍ଡ ।

ଗୋପାଳଙ୍କ ଓଗାଳରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର ଛଳରେ ଗୀତ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ଶୈଳୀକୁ 'ଚଢା-ଉତ୍ତରା' କୁହାଯାଏ । ପ୍ରଶ୍ନର ପାହାଡ ଉପରକୁ ଜଣେ ଚଢାଇବା ବେଳେ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ପ୍ରଶ୍ନର ପାହାଡରୁ ଉତ୍ତର ଦିଏ । ଏହି ଶୈଳୀ କେବଳ ଓଡ଼ିଶା ନୁହେଁ ଭାରତର ଲୋକ-ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ବେଶ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଛି । କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଏହି ଆଲୋଚକ ଏହି ସବୁ ଗୀତକୁ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିରୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଛି । ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗୀୟ କବି ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ ଭଣିତା ସବୁ ଗୀତରେ ରହିଛି । ଏତଦ ବ୍ୟତୀତ ମ ଟିଅ ବାଲ୍ୟକାଳରେ ମଧ୍ୟ କେତୋଟି ଗୀତ ଏହି ଆଲୋଚକ ପାଇଛି । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ସେହିସବୁ ଗୀତ ଏହି ଆଲୋଚନାରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏହିସବୁ ଚଢ଼ା-ଉତ୍ତରା ଶ୍ରବଣ/ପାଠ କଲାପରେ ଗୋପାଳ, ସେମାନଙ୍କ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନ, ବେଶ, ଇଷ୍ଟ ଦେବତା ଆଦି ବିଷୟରେ ଜାଣି ହେବ ।

ଗୋପାଳଙ୍କ ଜନ୍ମ :

ନିରାକାର ହେଉଛନ୍ତି ଗୋପାଳଙ୍କ ପିତା ମାତା । ତାଙ୍କର ଆଦେଶମତେ ଆଦିନାଥ ଗୋମାତାଙ୍କ ସେବା କରୁଛନ୍ତି ।

"ନିରାକାର ଉଦରରୁ ହୋଇଲୁ ଯେ ଜନ୍ମ ।
ସେ ଆମ୍ଭର ପିତା ମାତା ଆମ୍ଭେ ତା ନନ୍ଦନ ॥

•

ନିରାକାର ଆଜ୍ଞା ଆମ୍ଭେ ପାଳୁଅଛୁଁ ।
ଆଦିନାଥ ଗୋମାତାଙ୍କ ସେବା କରୁଅଛୁଁ ॥
ଓ— ହୁଁ — ଶବଦରେ କୁମ୍ଭ ବୁଡ଼ାଇଲୁ ।
ନରହର ମନ୍ତ୍ରରେ ଯେ କୃଷ୍ଣକୁ ପୂଜିଲୁଁ ॥

(ନାୟିକାଣୀ ଡ଼ିହ (ପୋଥି)/ବାଲେଶ୍ୱର)

ଅନ୍ୟ ଏକ ଗୀତର ଉଦର (ଉଦ୍ଧ୍ରା)ରେ ଅଛି— ନିରାକାର ନିଜ ଦେହରୁ ସୁବାହୁ ଗୋପାଳ ନାମରେ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ।

"ଯେତେବେଳେ ମନୁଯୋଗ ନଥିଲା ହୋ ଭାଇ ।
ବ୍ରହ୍ମାବସ୍ତୁ ଭିଆଇଲେ ପ୍ରଭୁ ଦେବ ସାଇଁ ॥
ତେତେବେଳେ କଥା ଗୋଟି କହୁଛୁ ଆଗର ।
ଶ୍ରୀ ଅଙ୍ଗରୁ ଜାତକଲେ ପ୍ରଭୁ ନିରାକାର ॥
ସୁବାହୁ ଗୋପାଳ ବୋଲି ନାମ ତା'ର ଦେଲେ ।
ଚାରି ଯୁଗ ଆବର୍ତ୍ତ ହୁଅ ସେ ବୋଇଲେ ॥
ସୁବାହୁ ବୋଇଲେ ତୁମ୍ଭେ ଶୁଣ ପିତାମହ ।
କିରୂପେ ଗୋପାଳ ସୋଇବଇଁ କହ ॥
ଆଦ୍ୟରେ କପାଳୁ କପିଳାକୁ ଜାତ କଲେ ।
ସତ୍ୟ ଯେ ପାପଜୀଡ଼ା ପୃଥ୍ୱୀ ଧ୍ୱଂସ କଲେ ॥

•

ଉଗାଳକ୍ତ ଉତ୍ତରଯେ କହିଦେଲୁଁ ଭାଇ ।
କହନ୍ତି ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଶ୍ରୀପଦ୍ମକୁ ଧ୍ୟାୟୀ ॥

ଗୋପାଳର ବେଶ ସଜ୍ଜା :

ଗୋପଲମାନଙ୍କ ବେଶ ସଜ୍ଜା କିପରି ହେବ, ତାହା ମଧ୍ୟ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଏକ ଚଢା-ଉତ୍ତର’ରେ ଗୋପାଳର ବାରଗୋଟି ବେଶ ଉପାଦାନର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ଏଥିରେ ବୋଲା ଯାଇଛି—

●

ପ୍ରଥମ ବେଶରେ ଆମ୍ଭ ପୟରେ କଠାଉ ।
ଦ୍ୱିତୀୟ ବେଶରେ ଆମ୍ଭେ ସିଙ୍ଗା ଯେ ବଜାଉ ॥
ତୃତୀୟ ବେଶରେ ଆମ୍ଭ କଟିରେ କାଛେଟି ।
ଆଗପଛ ଲମ୍ବିଥାଏ ଧଣ୍ଡାମାଳ ଗୋଟି ॥
ଚତୁର୍ଥ ବେଶରେ ଆମ୍ଭ ନୟନେ କଜ୍ଜଳ ।
ପଞ୍ଚମ ବେଶରେ ଆମ୍ଭ ଗଳେ ଫୁଲମାଳ ॥
ଷଷ୍ଠ ବେଶରେ ଯେ ଆମ କପାଳେ ସିନ୍ଦୂର ।
ସପ୍ତମ ବେଶରେ ବଂଶୀ ଧରିଥାଉଁ କର ॥
ଅଷ୍ଟମ ବେଶରେ ଆମ୍ଭ କାନ୍ଧରେ ପଇତା ।
ନବମ ବେଶରେ ଆମ୍ଭେ ଧରିଥାଉଁ ଛତା ॥
ଦଶମ ବେଶରେ ଆମ୍ଭ ମଥାରେ ଗୋଚନା ।
ଏକାଦଶ ବେଶଗୋଟି ଅଟଇ ଫୁଲଣା ॥
ଦ୍ୱାଦଶ ବେଶେ ଲହୁଡ଼ି ଧରି ଆମ୍ଭେ କର ।
ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ବୋଇଲେ ହୋଇଲୁ ବାହାର ॥

(ଗୋକୁଳପୁର)

ଗୋପାଳର ଏହି ବାରଗୋଟି ଉପକରଣ ମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟି ମୁଖ୍ୟ ଉପକରଣର ସୃଷ୍ଟି ସଂପର୍କରେ ଯେଉଁ ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନ ରହିଛି ତାହା ବେଶ କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ ।

ଶିଙ୍ଗା

ମହିଷ ଶିଙ୍ଗରେ ତିଆରି ‘ଶିଙ୍ଗା’ ଗୋପାଳମାନଙ୍କର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ବାଦ୍ୟ-ଯନ୍ତ୍ର । ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉତ୍ତରରେ ପଲ୍ଲୀର ଗୋପାଳ ଗାଇଛି—

‘‘ବେଗ ବେଗ ହୋଇ ଦୁଇଭାଇ (ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ବଳରାମ) ଚାଲିଗଲେ ।
ବନସ୍ତରେ ଗଣ୍ଡାଯେ ଗୟାଳ ଚରୁଥିଲେ ॥

କେନ୍ଦ୍ରସର ଲହଡ଼ିରେ ତା'ର ଛେଦିଲେ ଶିର ।
ସେହି ଶିଙ୍ଗ ମୁଣ୍ଡ ଗୋଟି ଆଣିଲେ ହସ୍ତର ।।
ସେହି ମୁଣ୍ଡ ସିଂଘ ଗୋଟି ଗୋପପୁରେ ଥିଲା ।
ତାହାକୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କଣା କରି ସେ ଫୁଙ୍କିଲା ।।
ସେ ଆମ୍ଭ ସଦ୍‌ଗୁରୁ ଅମ୍ଭେମାନେ ଶିଷ୍ଟ ।
ଆମ୍ଭଙ୍କୁ ସେ ଶିଙ୍ଗାଗୋଟି ଦେଇଥିଲେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ।।
ଶିଙ୍ଗାର ଯେ ଆଦ୍ୟଜନ୍ମ ପଚାରିଲୁ ମତେ ।
ଶିଙ୍ଗାର ଯେ ଆଦ୍ୟଜନ୍ମ କହିଦେଲି ତୋତେ ।। ''

(ନାସ୍ତିକାଶୀଡ଼ିହ)

ବଂଶୀ

ବଂଶୀ ମଧ୍ୟ ଗୋପାଳର ଅନ୍ୟ ଏକ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର, ଏହି ବଂଶୀର ସୃଷ୍ଟି ସଂପର୍କରେ ଗାଁର ଗଉଡ଼ମାନେ ଗୀତ ବୋଲିଥାନ୍ତି । ସତ୍ୟଯୁଗରେ ଶ୍ୱେତ ନାମରେ ରାଜା ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ଯଜ୍ଞ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଅଶ୍ୱମେଧ ଘୃତ ଯୋଗାଇଲେ ଓ ଅନେକ ଋଷି ଏହି ଯଜ୍ଞ ଉତ୍ସବରେ ଯୋଗ ଦେଲେ । ଯଜ୍ଞ ଶେଷରେ କେତେଦିନ ପରେ ଏହି ଯଜ୍ଞ କୁଣ୍ଡରେ ପୂର୍ବ ଓ ପଶ୍ଚିମ ଦିଗରେ ଦୁଇଟି ବେତ ଗଛ ଜନ୍ମିଲା ।

‘କିଛୁଦିନ ଯାଗ ଯେ ହୋଇଲା ସମାପତ ।।
ତହୁଁ ପୁଣି କେତେକ ଯେ ଦିନ ବହିଗଲା ।
ଯାଗ କୁଣ୍ଡେ ବେତ ବେନୁବୃକ୍ଷ ଉପୁଜିଲା ।।
ପୂର୍ବଭାଗେ ବେନୁ ବୃକ୍ଷ ପଶ୍ଚିମରେ ବେତ ।
ଦିନୁଦିନ ବଢ଼ଇ ହୋଇଣ ପୁଲକିତ ।। ''

ଦିନେ ବ୍ରହ୍ମା ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କୁ ଡକାଇ ବେତ କାଟିବାକୁ ଆଦେଶ ଦେଲେ । ପ୍ରଥମ ବେତଖଣ୍ଡ ଗରୁଡ଼ଙ୍କୁ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ଖଣ୍ଡ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରପାଳ ଜୟାବିଜୟଙ୍କୁ ଦେଲେ । ଚତୁର୍ଥ ଖଣ୍ଡ ବିଶ୍ୱକର୍ମାଙ୍କୁ ଦେଇ ମାଣ, ଗଉଣୀ, ପେଡ଼ି, ଟୋକେଇ ଆଦି ତିଆରି କରିବାକୁ ଦେଲେ । ଅନ୍ୟ ବେତଖଣ୍ଡକୁ ତିନି ଭାଗରେ ଧନୁ ତିଆରି କଲେ । ଏହାର ଶେଷ ଅଂଶଟି ବା ଚତୁର୍ଥ ଅଂଶଟିରେ ମୁରଲୀ ଗଢ଼ିଲେ—

"ତହୁଁ ପଣ ବେନୁବୃକ୍ଷ ଚାରିଭାଗ କଲେ ।
ଦ୍ୱନ ଭାଗକୁ ଯେ ରୁଦ୍ର ଧନୁ ବନାଇଲେ ॥
ଶେଷ ଭାଗକୁ ମୋହନ ମୁରଲୀ ଗଢାଇ ।
ବୀରଚନ ରାଜାକୁ ଯେ ସମର୍ପିଲେ ନେଇ ॥
ଯେତେବେଳେ ବୀରଚନେ ଦେଲେ ଭଗବାନ ।
ସେତେବେଳେ ବଂଶୀ ଦଶରନ୍ଧ୍ର ପରିମାଣ ॥
ଯେତେବେଳେ ରାମ ନାମ ବନ୍ଧୁ ଆଦ୍ୟମୂଳ ।
ଅଷ୍ଟମ ରନ୍ଧ୍ରରେ ବଂଶୀ ଗୋଟି କଲେ ଠୂଳ ।
ତ୍ରେତାଯୁଗ ଅନ୍ତରେ ଦ୍ୱାପର ପରବେଶ ।
ରଙ୍ଗ ଅବତାର ଯେ ହୋଇଲେ ହୃଷୀକେଶ ।
ସେ ଅବତାରରେ ବଂଶୀ ସପ୍ତରନ୍ଧ୍ରେ ଜାତ ।
କଳିଯୁଗେ ଚାରିରନ୍ଧ୍ରେ ହୋଇଛି ବିଖ୍ୟାତ ।"

ଅତଏବ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ରଚିତ 'ଭାଗବତ'ରେ ମଧ ଗୋପାଳ ବାଳକମାନେ ଶିଙ୍ଗା, ବେଣୁ ବା ମୁରଲୀ ବଜାଇବାର କଥା କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ରହିଛି । ଯଥା—

''ଯେଝାର ଧେନଣ ସମ୍ପଦ ।
ଯା'ନ୍ତେ କରନ୍ତି ଶିଙ୍ଗାନାଦ ॥
ନନ୍ଦ ଯଶୋଦା ଏକ ମେଳେ ।
ରୋହିଣୀ ପୁତ୍ର ଧେନୁ କୋଳେ ॥
ପଛେ ଚାଲନ୍ତି ଗୋପୀ ଯୂଥ ।
ଗାବନ୍ତି ନାନା ରଙ୍ଗେ ଗୀତ ॥

●

ଗୋପାଳେ ଧନୁଶର ଧେନୁ ।
ନାନା ଶବଦେ ବେଣୁଧ୍ୱନି ॥
ଯାଇଁ ଦେଖିଲେ ବୃନ୍ଦାବନ ।
ଆନନ୍ଦ ଗୋପାଳଙ୍କ ମନ ॥

●

ଗୋପାଳ ପୁଏ ଥାନ୍ତି ସଙ୍ଗେ ।
ଖେଳନ୍ତି ନାନା ରଙ୍ଗ ଭଙ୍ଗେ ॥
କ୍ଷଣ କ୍ଷଣକେ ବେଣୁ ନାଦ ।
କେ କହୁ ତାଙ୍କର ଆନନ୍ଦ ॥

ଏକ ଆରକେ ଭୁଜ ଧରି ।
ଯୁଦ୍ଧ କରନ୍ତି ବାଦକରି ॥
ବେଳ ଅଇଁଲା କଣ୍ଠା ଫଳେ ।
ତୋଳି ଆଣନ୍ତି ବୃକ୍ଷୁ ବାଳେ ॥
ଏକ ଆରକେ ମରାମରି ।
ସାକ୍ଷୀ କରନ୍ତି ରାମହରି ॥ (୭)

●

ଶୁଣିଲେ ମିଳିଲେ ଯେଝା ଘରେ ।
ଅନ୍ନ ଘେନିଲେ ବାମକରେ ॥
ବେଣୁ କଠାଉ ଶିଙ୍ଗା ବେତ ।
ବାଛୁରି ଫେଣ୍ଡ଼ିଲେ ସମସ୍ତ ॥
ମୁରଲୀ ବଜାଇ ରୁରିତେ ।
ବାହାର ହେଲେ ଗୋପପୁତେ ॥ (୮)

ଲହୁଡ଼ି :

ଲହୁଡ଼ି ବା ଲଉଡ଼ି ହେଉଛି ଗୋପାଳଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷ ଉପକରଣ । ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ସଂପର୍କରେ ଉତ୍ତରରେ ବୋଲି ଯାଇଛି—

"ଈଶ୍ବର ଦେଲେ ବାଡ଼ି,
ଆଦିମାତା ଦେଲେ ଲଉଡ଼ି ।" (ନାସ୍ତିକାଣୀଢ଼ିହ)

ଏହି ଲହୁଡ଼ିରେ ପାଞ୍ଚଗଣ୍ଠି ଥାଏ ଓ ଚାରିଗୋଟି ପବ (ପର୍ବ) ରହିଥାଏ । ଏଥିରେ ସେମାନେ ଗାଈ'ମହିଷ ଗୋଡ଼ାଇଥାନ୍ତି ।

"କୃଷ୍ଣର ଲଉଡ଼ି ପାଞ୍ଚଗଣ୍ଠି ଚାରିପବ ।
ଧେନୁ ଆକଟନ୍ତି ମନେବହି ଅନୁରାଗ ॥
ଏହି କଥାଟିକ ଭାଇ ଏଡ଼େପଣ ।
ରୁନ ହୋଇ ରୁହି ଭାଇ ମଥାକୁ ପୁଢଣ ।"

(ନାସ୍ତିକାଣୀଢ଼ିହ)

---

(୭) ଭାଗବତ/ଦଶମସ୍କନ୍ଧ/ବାଲ୍ୟଲୀଳା/ଦ୍ୱାଦଶ ଅଧ୍ୟାୟ ।

(୮) ଭାଗବତ/ଦଶମସ୍କନ୍ଧ/ବାଲ୍ୟଲୀଳା/ତ୍ରୟୋଦଶ ଅଧ୍ୟାୟ ।

ଘଣ୍ଟି ଘାଗୁଡ଼ି :

ଗୋପାଳର କମରରେ ବନ୍ଧା ହୋଇଥିବା 'ଘଣ୍ଟି ଘାଗୁଡ଼ି'ର ରୁଣୁଝୁଣୁ ଶବ୍ଦ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିଦିଏ । ଏହି ଘଣ୍ଟି ଘାଗୁଡ଼ିର ସୃଷ୍ଟି ସଂପର୍କରେ ଏକ ବିଚିତ୍ର ଆଖ୍ୟାନ ରହିଛି । ଦିନେ ଶିବ ଓ ପାର୍ବତୀ ସିଂହାସନରେ ଶୃଙ୍ଗାରରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଥିବାବେଳେ ବାସୁଆ ବୃଷଭ ସିଂହ ଦ୍ୱାରରେ ଜଗିଲା ଏବଂ ତା' ଆଗରେ ବ୍ୟାଘ୍ରଛାଲ ରଖି ଆଡ଼ୁଆଳ କଲା । ବତାସ ହେବାରୁ ହଠାତ ସେହି ଛାଲଟି ଉଡ଼ିଆସି ବାସୁଆ ବୃଷଭ ଉପରେ ପଡ଼ିବାରୁ ସେ ଚମକିପଡ଼ି ଶିବଙ୍କ ସିଂହାସନ ଦିଗକୁ ପଳାଇଲା । ଫଳରେ ଶିବ ସଂଗମରୁ ବିରତ ହୁଅନ୍ତେ ରେତ ବାଘଛାଲ ଉପରେ ସ୍ଖଳିତ ହୋଇ ପୀତବର୍ଣ୍ଣ ଧାରଣ କଲା । ଦେବୀ ପାର୍ବତୀ ଏହାକୁ 'ପିତ୍ତଳ' ବୋଲି ନାମ ଦେଲେ ଏବଂ ଏଥିରୁ 'ଘଣ୍ଟି ଘାଗୁଡ଼ି'ର ସୃଷ୍ଟି —

''ବ୍ୟାଘ୍ର ଛାଲ ପରେ ରେତ ପଡ଼ିଲକ ଯାଇ ।
ପୀତବର୍ଣ୍ଣରେ ରେତ ଢଳ ଢଳ ଦିଶଇ ॥
ପୀତବର୍ଣ୍ଣ ରେତ ରଙ୍ଗ ଦେଖିଣ ପାର୍ବତୀ ।
ପିତ୍ତଳ ନାମ ତାହାର ନାମ ଦେଲେ ମହାସତୀ ॥
ବିଶ୍ୱକର୍ମା ଘେନି ଗଢ଼ି ଘଣ୍ଟି ଯେ ଘାଗୁଡ଼ି ।
ବାସୁଆ ବୃଷଭ ଗଳେ ଦେଲେ ତାହା ଭିଡ଼ି ॥
ଅନେକ ଦିନ ରହିଲା ବୃଷଭ ଗଳାରେ ।
ରଘୁ ରାଜେ ଦାନ କଲେ ପାର୍ବତୀ ସ୍ନେହରେ ॥
ଅନେକ ଦିନ ରହିଲା ରାଜପାଶ ।
ପରଶୁରାମେ ଦାନକଲେ ହୋଇଣ ହରଷ ॥
ଅନେକ ଦିନ ରହିଲା ପରଶୁରାମ ଠାରେ ।
ଦ୍ରୋଣକୁ ଯେ ଯାଚି ଦେଇ ଗଲେ ତପସ୍ୟାରେ ॥
ଦ୍ରୋଣଠାରୁ ପାଇଲେ ଯେ ନନ୍ଦର କହ୍ନାଇ ।
ସେ ଘଣ୍ଟିକି ବାନ୍ଧି ଗଲେ ନାଚିଲେ ବଜାଇ ॥
ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଅଣ୍ଟାରେ ନଟବର ।
ମୁରଲୀ ବଜାନ୍ତି ସେହୁ ନନ୍ଦର କୁମର ॥
ସେହି ଆମ ସଦଗୁରୁ ଆମ୍ଭେ ତାଙ୍କ ଗୃଷ୍ଟ ।
ତାଙ୍କ ଯୋଗୁଁ ଆମ୍ଭେ ଯାଉଁ ଦାଣ୍ଡହାଟ ॥
ଯାହା ଅଳ୍ପଜାଣେ ମୁହିଁ କହିଲି ବୁଝାଇ ।
ଅଚ୍ୟୁତ ବୋଲନ୍ତି ଦୋଷ ନଧରିବ କେହି ॥
(ଗୋକୁଳପୁର)

କଠାଉ :

କଠାଉ ଗୋପାଳମାନଙ୍କୁ ବନର କଣ୍ଟାଝାଣ୍ଟିରୁ ମୁକ୍ତ ଦେଇଥାଏ । ହାତରେ କଙ୍କଣ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ପିନ୍ଧିଥାନ୍ତି । ଏହାର ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାନ ନିମ୍ନମତେ ରହିଛି —

ଶ୍ରୀବୃନ୍ଦାବନରେ ବସ୍ତ୍ର ରଖିଥିଲେ ହରି ।
ଏମନ୍ତ ସମସ୍ତେ ବିଶ୍ୱକର୍ମା ଆସିକରି ॥
ହସ୍ତକୁ କଙ୍କଣ ଦିଅନ୍ତୁ ଯତ୍ନକରି
ଶୁଣିକରି ବିଶ୍ୱକର୍ମା ଆନନ୍ଦେଣ ବୋଲି ।
ଚୂତ ବୃକ୍ଷରୁ ଡ଼ାଳେକ ହାଣିଲିକ ପୁଣ ।
କୋଟି ଯୁଗ ବିଶ୍ୱକର୍ମା କଲିକ-ନିର୍ମାଣ ॥
ପଦ୍ମଚକୁ କଠାଉ ଖଞ୍ଜିଣ ନୃପୁର ।

●

ଶ୍ରୀବୃନ୍ଦାବନରେ ନେଇ ଦେଲି କଠାଉ ॥
ହସ୍ତରେ କଙ୍କଣ ଖଞ୍ଜିଣ ମହାବାହୁ ।
ପଦ୍ମରେ କଠାଉ ଦଶଇ ଶୋଭିବନ ।
ରୂପ ପ୍ରକାଶିଲେ ପ୍ରଭୁ କୋଟିଏ ମଦନ ॥
ତେଣୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସଙ୍ଗେ ଗୋପାଳ ପୁଅ ଥିଲେ ।
ହୁଳାରରେ ଅତ୍ୟନ୍ତାନନ୍ଦ ଗୀତରେ ଭଣିଲେ ॥

(ନାସ୍ତିକାଣିଡ଼ହ)

ତାଳପତ୍ର ଛତା :

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଗୋପାଳମାନଙ୍କ ବେଶବିନ୍ୟାସରେ ମୁଣ୍ଡରେ ପାଗ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟ କିରଣରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ତାଳପତ୍ର ଛତା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଗୋଟିଏ 'ଉଦ୍ଧବ'ରେ ଏହି ରୂପରେ ତାହା ସ୍ଥାନ ପାଇଛି—

●

ପାର୍ବତୀ ଅଟନ୍ତି ଆମ୍ଭର ମାତା
ପାଗ ବୁଣିବାକୁ କାଟନ୍ତି ସୂତା ।
ଈଶ୍ୱର ବୋଲନ୍ତି ଆମ୍ଭେ ତାଙ୍କ ଗୁଟ ।
ସେହି ପାଗଘେନ ଆମ୍ଭେ କରୁଅଛୁଁ ନାଟ ॥

ଭଲ ତାଳପତେ	ଛତାକୁ ଛେଇ ।
କାଠି ଗୁରିଖଣ୍ଡ	ଆବରଣ ଦେଇ ॥
କନକ ପାଚରି	କରକୁ ଶୋଭି ।
ଗୋପାଳ ପୁଅଙ୍କୁ	ଛତାଟି ଦବା ॥
ଛତା ପାଇ ପୁଅ	ବଡ଼ ହରଷ ।
ତେତେବେତ କହିବେ	ଜନମ ବିଷସ୍ତ ॥

(ହଳଦଆ/ପଞ୍ଚେଶ୍ୱର/ବାଲେଶ୍ୱର)

ଗୋପାଳର ଦୁଧଖଣ୍ଡି, ଦଧି ଖଣ୍ଡି, ଶିକା, ବାହୁଙ୍ଗି, ଗାଈ ଆଦିର ସୃଷ୍ଟି ମଧ ବିଭିନ୍ନ ଗୀତରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଗାଈର ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ ।

''ଗୋରୁଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣ ଯାହା ପଗୃଶଳ ଖାଇ ।
ମନଦେଇ ଶୁଣ ଏବେ କହୁଅଛୁ ମୁହିଁ ॥
କପିଲା ବଉଳା କଇଁ ଫୁଲିଆ ଶ୍ୟାମଳୀ ।
କାଉଁଚିଆ କଜୁଳିଆ ଧବଳଯେ କାଳି ॥
କସୁରି ଲୁହଦିଆ ଶଙ୍ଖବର୍ଣ୍ଣ ପାଉଁଶିଆ ।
ପାଟଳି ଜାଠକାସୁରି ଖସୁରି ଛଉ ।
ଏହି ଷୋଳବର୍ଣ୍ଣ ଗାଈ ଅଟଇ ପ୍ରମାଣ ।
ଷୋଳବର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ଗାଈ ହୁଅଇ ପୂରଣ ॥
ଯାହା ପଗୃଶଳ ଖାଇ କହିବେ ଦେଲି ମୁହିଁ ।
ହେଲା ନହେଲାକୁ ଧରିବନ କେହି ॥

(ନାସ୍ତିକାଣୀଡ଼ିହ — ପୋଥି)

ଏହା ବ୍ୟତୀତ ପୁତନା ରାକ୍ଷସୀ ଉପାଖ୍ୟାନ, ଦେବକୀ ଓ ବାସୁଦେବଙ୍କର ପୂର୍ବ ଜନ୍ମର ପାପ, କୃଷ୍ଣ ଜନ୍ମ, କଂସର ରଙ୍ଗସଭା ଓ ତା'ର ପୂର୍ବ ଜନ୍ମ, ବସ୍ତ୍ରାହରଣ, ପଦ୍ମତୋଳା, ଗିରିଗୋବର୍ଦ୍ଧନ, ଇନ୍ଦ୍ରବିବାଦ, ଘାଟ ସଉଦା, ଫଗୁଖେଳ, ରାମ ଚରିତ, ମୟୂରର ଜନ୍ମ, ହଂସର ସ୍ୱରୂପ, ଫୁଲ ଚରିତ, ଶବ୍ଦର ଗୁପ୍ତ ଅର୍ଥ, ଦୋଳଯାତ୍ରା, ଦୋଳମଣ୍ଡପର ବିଧାନ, ଦଧିହାଣ୍ଡି ଉପାଖ୍ୟାନ, ପୃଥିବୀର ସୃଷ୍ଟି ତତ୍ତ୍ୱ, ସଦ୍‌ଗୁରୁ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ କୁମ୍ଭ ବୁଡ଼ାଇବା ପ୍ରସଙ୍ଗ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନର ଗଙ୍ଗାଧର ଗୋପାଳଙ୍କର ଏହି ଓଗାଳ ଗୀତ ।

ଲହୁଡ଼ ଖେଳରେ ଲହୁଡ଼ ଧରି (ପ୍ରାୟ ଅଢେଇ ହାତ ଲମ୍ବ) ଖେଳ ହୁଏ । ବିଭିନ୍ନ ମୁଦ୍ରାରେ ବିଭିନ୍ନ ନାମରେ ଗୋପାଳମାନେ ଏହି ଲହୁଡ଼

ଖେଳ ଖେଳିଥାନ୍ତି, ଯଥା— ଧୂଳିଆ ବାଡ଼ି (ଭୂଇଁ ବା ନିମ୍ନ ଦେଶରେ ଦୁଇ ବାଡ଼ିର ଘର୍ଷଣ କରିବା), ଚତାବାଡ଼ି (ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ), କର ବାଡ଼ି (ବାମ ବା ଦକ୍ଷିଣ ଦଗରେ), ଢାଲବାଡ଼ି (ପିଠି ପଛରେ)। ମୁସଲମାନ ମାନଙ୍କର ମହରମର ତାଜିଆ ଖେଳପରି ଏଥିରେ ଲଉଡ଼ି ଧରି ନାଚ କରାଯାଏ ଢୋଲ ଓ ମହୁରୀର ତାଳେ ତାଳେ।

କେତେକ ସମୟରେ ଶୋଭାଯାତ୍ରାରେ (ବିବାହର ବା ବିଶେଷବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଶୁଭାଗମନରେ) ମଧ୍ୟ ଏହି ଲଉଡ଼ି ଖେଳ ହୁଏ। ଶିଙ୍ଗା ବାଜେ, ଗୀତ ବୋଲି ଯାଏ। କଥା-ଉତ୍ତରବେଳେ ଦୁଇ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର ଚାଲିଲାବେଳେ ସେମାନେ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ କରନ୍ତି। **stock charactor** ବା ସଂଯୋଜକ ଚରିତ୍ର ପରି ଦୁହେଁ ଗୋଟିକପରେ ଗୋଟିଏ ଉପାଖ୍ୟାନ ବୋଲିଥାନ୍ତି।

ଢୋଲ, ମହୁରୀ ମଧ୍ୟ ଗୀତର ତାଳେ ତାଳେ ବାଦନ କରାଯାଏ। ଶିଙ୍ଗା ମଧ୍ୟ ବାଦନ କରାଯାଏ। କ୍ଳାନ୍ତି ଭୁଲାଇବାକୁ ଚଲବେଳେ ଯେଉଁ 'ହୁଁ ଗୀତ' ବୋଲାଯାଏ ତାହାର ଦୀର୍ଘ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଶ୍ରୋତା ଚିତ୍ତକୁ ଆକର୍ଷଣ କରେ। ଲଉଡ଼ି ଖେଳ ଗୀତର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦ ଗାନର ଶେଷରେ ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟତାଳର ବାଦ୍ୟ ବାଦନ କରାଯାଏ, ତାହା ପ୍ରକୃତରେ ଖୁବ୍ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ। ତା'ର ତାଳ ଦେଲି—

"ତା' ଧେଇ ଧେଇରେ
ତାକ୍ ଧିନା ଧେଇରେ। (ଘନଥର)
ହୁଃ— ହୁଃ— ହୁଃ—।"

ଏହି ଗୀତର ସ୍ୱର ଓ ତାଳ ଭଦ୍ରକ ଅଞ୍ଚଳରେ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ଲୋକନାଟ୍ୟ ମୋଗଲତମସାରେ ମଧ୍ୟ ସୁପ୍ରଚଳିତ (କୁଆଁ ପରେ ଅଭିନୀତ)। ଯେତେବେଳେ ଗଉଡ଼ୁଣୀମାନେ ମୋଗଲ ଦରବାରକୁ ଆସିଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଗଉଡ଼ମାନେ ଗଉଡ଼ୁଣୀମାନଙ୍କୁ ଖୋଜି ଖୋଜି ଗୀତ ଗାଇ ଗାଇ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି।

ଏହାର ରଙ୍ଗମଂଚ ଗ୍ରାମ ଚୌହଦ୍ଦି ବା ମେଳଣ ପଡ଼ିଆ। କେନ୍ଦ୍ରୀ 'ଜନପଦ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ'ରେ ଏହି ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଥାଏ ବୋଲି କହିଲେ

ଭୁଲ ହେବ ନାହିଁ । ସ୍ଥଳରେ ମଶାଲ ବା ପେଟ୍ରୋମାକସ ଲାଇଟ ବା ଏବେ ଇଲେକ୍ଟ୍ରିକ ଲାଇଟରେ ଏବଂ ଦିନରେ ଦିବାଲୋକରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ନୃତ୍ୟ କରାଯାଏ ଓ ଗୀତ ବୋଲାଯାଏ ।

ଅକ୍ଷରକ୍ରମରେ ଚଉତିଶା ରଚନା ପରି ଗୋପାଳଙ୍କ ଓଗାଳରେ ମଧ୍ୟ ପଦରଚନା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହି ଆଲୋଚକ ଗୋପାଳଙ୍କ ଓଗାଳର ଯେଉଁ ସବୁ ଗୀତ ସଂଗ୍ରହ କରିଛି, ସେଥିରେ ଗୋଟିଏ ଗୀତରେ 'ଡ'ଠାରୁ 'କ୍ଷ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୋଟିଏ ଧାଡି ଗୀତର ମଧ୍ୟ ସନ୍ଧାନ ପାଇଛି । ଏହି ଗୀତରେ ରାଧା ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରେମଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଏହାର ଗୋଟିଏ ଅକ୍ଷରରେ ଦୁଇପଦ/ଚାରିପଦ/ଛଅପଦ ଲେଖାଏଁ ରଚିତ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଘାଟସହିଦା ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ଏଥିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ।

କେତୋଟି ପଦ ଏଥିରୁ ପଢନ୍ତୁ—

'ଡ' — "ଡାକିଲେ ନଶୁଣ ବାରୁ ନନ୍ଦକୁମର ।
ଡୋଳେ ଲୁହିଁ ଦୀନବନ୍ଧୁ ବୋଲ ଉକୁର ॥
ଡର ମୋତେ ମାଡୁଅଛି ସାରଙ୍ଗ ପାଣି ।
ଡ଼କା ବଜା କରିବେଣି ଶାସ୍ତ୍ର ଡ଼ାଆଣୀ ॥
ଡକ୍ରିଣୀ ନନ୍ଦେ ଘଣ୍ଟ ଦେବେଣିଚାଳ ।
ଡାଆଣୀ ଶୃଷ୍ଟିର ବୁଢା ମରିବ ଚଳ ॥

●

'ତ' — "ତର ତର ନୁହଁ ସଇ କହୁଛି ତୋତେ ।
ତପସନ୍ଧ୍ୟା ସାଣିବ୍ରହ୍ମା ଜପୁଛି ମୋତେ ॥
ତୁ ବୋଲୁ ଯଶୋଦା ସୁତ ବାଳୁତ ସିନା ।
ତିନି ତ୍ରୈଲୋକ୍ୟ ଉଡେ ମୋହର ବାନା ॥ "

●

'ଥ'— "ଥକା ହୋଇଲେକ ଶୁଣିରାଧା ସୁନ୍ଦରୀ ।
ଥୁଅ ଦଧି ପସରା ବୋଇଲେ ଶ୍ରୀହରି ॥
ଥଟ୍ଟା କରି ମୋତେ ଆଉ ନକୁହ କାହ୍ନୁ ।
ଥରୁଛି ହୃଦୟ କଥା ନଯାଏ ମନୁ ॥ "

'ର'— "ରାଧିକା ଜନ୍ମର କଥା ଶୁଣି ଶ୍ରୀହରି ।
ରଡପଙ୍କ କମ୍ପା କରୁ ମୋ ପ୍ରାଣେଶ୍ୱରୀ ॥
ରହିଅବ ଯେବେ ଗୋପପୁରରେ ସହି ।
ରାଧିକା ତୋ ସଙ୍ଗ କେବେ ଛାଡ଼ିବ ନାହିଁ ॥
ରାଧିକା ବୋଲନ୍ତି ବାରୁ ଶୁଣ କହ୍ନାଇ ।
ରଖି ନଦେବୁ ଯେ ଗୋପପୁରରେ ରହୁ ॥
ରଷ ହେଲେ ଶାଶୁ ନନ୍ଦେ ହେ ରଗନ୍ତି ।
ରାଧିକା ବ୍ୟପୀ ବୋଲି ହଠା ଭରନ୍ତି ॥ "

●

'କ୍ଷ'— "କ୍ଷିତି ମଣ୍ଡଳରେ ଯେତେ ଜନ ଥିବରହି ।
କ୍ଷୀର ନୀର ପର ମିଶି ରହିବାରେ ସହି ॥
ଖଗପତି ମୁଖୁ ଶୁଣି ରାଧିକା ସନ୍ତୋଷ ।
କ୍ଷମା ଅପରାଧ ବୋଲେ ଶ୍ରୀ ଅଚ୍ୟୁତ ଦାସ । "

ଏହି ସବୁ ଗୀତରେ ଯେଉଁ ଧର୍ମ ମତର ସୂଚନା ମିଳେ ତାହା ଭେଟୋଟି ପଢ଼ ପାଠ କଲେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ । ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଏ— ଯେମାନେ ବ୍ରହ୍ମା ଶିବ, ବିଷ୍ଣୁ, ଚଣ୍ଡିକା, କୃଷ୍ଣ, ରାମ, ଶିଶୁବେଦ, ବେତାଳ, ଗୋମାତା ଆଦିଙ୍କ ପୂଜା କରନ୍ତି ବା ଧାନ କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମହାମନ୍ତ୍ର ସଂପର୍କରେ ଏକ ଉତ୍ତରରେ କୁହାଯାଇଛି —

"ଶୁଣହେ ଗୋପାଳ ଖାଇ ପସ୍ୱଶଲ ଯାହା ।
ମନକର୍ଣ୍ଣ ଦେଇ ଶୁଣ କହୁଦେବା ତାହା ॥
ସାବଧାନ ହୋଇ ସଭାଜନମାନେ ଶୁଣ ।
ମହାମନ୍ତ୍ର ଅଟଇ ଯେ ଷଡ଼ାକ୍ଷର ଜାଣ ॥
ତନ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟେ ସୁଶକ୍ଷର ରଖିଚନ୍ଦ୍ର ଦେବ ।
ଷୋଳ ନାମ ବତିଶାକ୍ଷର ତାହାଙ୍କୁ ଜାଣିବ ॥
ଗୋପାଳମନ୍ତ୍ର ଅଟଇ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଅକ୍ଷର ।
ସେହି ମନ୍ତ୍ରେ ନଇବେଦ୍ୟ ଦେଉଁ ଗୋରକ୍ଷର ॥
ଯାହା ପସ୍ୱଶଲ ଖାଇ କହିଲି ବୁଝାଇ ।
କହନ୍ତି ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ସଦଗୁରୁ ଧ୍ୟାୟୀ ॥
(ନାସ୍ତିକାଣୀଡ଼ହ)

‘ଶିଶୁବେଦ’ ଗୋପାଳମାନଙ୍କ ହିତ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୋଲି ଗୋଟିଏ ପଦରେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ –

"ବେଦରୁ ବାହାର ଯେ ଶିଶୁ ବେଦଜାତ ।
ଗୋପାଳଙ୍କ ହିତେ ଏହା କହିଲେ ଅଚ୍ୟୁତ ॥

(ଗୋକୁଳପୁର/ଲହୁଡ଼ି ଖେଳ ଗୀତ)

ପୁଣି, ଅନ୍ୟଏକ ଗୀତରେ ରହିଛି –

"ଶିଶୁବେଦ ଘରୁ ସବୁ ଜନ୍ମ ହୋଇଛି ।
ମହାନନ୍ଦ ମଣ୍ଡଳରୁ ଗୋପାଳ ବହୁଛି ॥
ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମଧୁର ଯେ ଶିଶୁବେଦପୁର ।
ନନ୍ଦମଣ୍ଡଳରେ ସିନା ଗୋପାଳ ମଧୁର ॥
ଯେଉଁବେଳେ ଗୋପାଳଙ୍କ କଲେକ ଜନମ ।
ଗୋଲେଖ ମଣ୍ଡଳରେ ସବୁ ହେଲେ ଲୀନ ॥ "

(ନାସ୍ତିଭାଣୀଭଜନ)

ଉକ୍ତ ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକ ଶ୍ରବଣ କଲେ ସମାଜର ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଣୀ–– ଗୋପାଳମାନଙ୍କର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନ ଯାତ୍ରା ସହିତ ପରିଚିତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ସେମାନଙ୍କ ଖାଇବା; ବେଶ ପୋଷାକ; ଆଚରଣ ଓ ଧର୍ମମତ ପ୍ରଭୃତିର ସୂଚନା ମିଳେ । ଓଡ଼ିଶାର ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ଏହିପରି ଲୋକ-ନାଟ୍ୟର ଭୂମିକା ଯେପରି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସେହିପରି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମଧ୍ୟ । ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ଏହିପରି ବହୁ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ଅନ୍ତରାଳରେ ପଡ଼ି ରହିଛି । ସେ ସବୁର ସଂଗ୍ରହ ଓ ତା'ର ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରେମୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଜାତୀୟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଲୋକ-ନାଟ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଆମେ ଆମ ଦେଶର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ତଥା ପରଂପରାକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ଆମର ମୌଳିକତାକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବୁ । ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ **Institute of Orissa Study**, ଉତ୍କଳ ପଲ୍ଲୀ ସାହିତ୍ୟ ସମିତି ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ସରକାରୀ, ବେସରକାରୀ ସାହିତ୍ୟ/ସଂଗୀତ/ନାଟକାନୁଷ୍ଠାନ ମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ଦିଗରେ ଭଦ୍ରକର ‘ରବିବାସରୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଚକ୍ର’ ଏବଂ ଇଟମର ‘ବାଞ୍ଛାନିଧି ସ୍ମାରକ ନାଟ୍ୟ ନିକେତନ’ର ଭୂମିକା ପ୍ରଶଂସନୀୟ ।

—o—

(ଗୋପାଳଙ୍କ ଓଳାଳ ଓ ବନ୍ଧନ ତଥ୍ୟ ଏବଂ ପୋଥିଆଦି ସଂଗ୍ରହ କରିବାରେ ସର୍ବଶ୍ରୀ ସ୍ୱପ୍ନେଶ୍ୱର ପଣ୍ଡା, ନୀଳମଣି ପଣ୍ଡା (ନାସ୍ତିକାଶ'ଡ଼ଦ୍ୱ), ବଳରାମ ପାଣ୍ଡବ (ଗୋକୁଳପୁର), ରମେଶଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ (ବଳଦଆ), ଦେବେନ୍ଦ୍ର ଦାସ, ଶଶୀକାନ୍ତ ଦାସ, ଶଙ୍କାନନ୍ଦ ଦାସ (ପୀରବାଟ) ପ୍ରଭୃତି ମୋତେ ସହାୟ କରିଥିବାରୁ ମୁଁ ସେମାନଙ୍କୁ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛି । — ଲେଖକ)

ସହାୟକ ପୁସ୍ତକ ଓ ପତ୍ର-ପତ୍ରିକା

୧ । ଲୋକ ସାହିତ୍ୟକୀ ଭୂମିକା

ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଦେବ ଉପାଧ୍ୟାୟ, ସାହିତ୍ୟ ଭବନ ପ୍ରାଇଭେଟ ଲିମିଟେଡ୍, ଏଲାହାବାଦ-୩, ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ-୧୯୭୦ ।

୨ । ସାଙ୍ଗୀତ : ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରଂପରା

ଶ୍ରୀ ରାମନାରାୟଣ ଅଗ୍ରୱାଲ, ରାଜପାଲ ଏଣ୍ଡ ସନସ, କାଶ୍ମୀରୀ ଗେଟ, ଦିଲ୍ଲୀ ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ —୧୯୭୬ ।

୩ । ବାରହ ମାସୋଁ କେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ରତ ଓ ତ୍ୟୋହାର

ସଂପାଦକ : ଡକ୍ଟର ଚମନଲାଲ ଗୌତମ, ସଂସ୍କୃତି ସଂସ୍ଥାନ, ଖ୍ୱାଜା କୁତୁବ (ବେଦ ନଗର), ବରେଲୀ, ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶନ-୧୯୭୫ ।

୪ । ଝଙ୍କାର

ଅଗଷ୍ଟ/୧୯୭୭-ଗୋଧନ ଓ ଲୋକସଂସ୍କୃତି ଶ୍ରୀ ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାପାତ୍ର ।

॥ ଲୋକନାଟକର ଭୂମିକା ॥

ଶ୍ରୀ ମନମୋହନ ମିଶ୍ର

• ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଜନ ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ପରିବେଶ ଆବଶ୍ୟକ ତାହାରି ଭିତରେ ଲୋକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଲୋକ ନାଟକର ଭୂମିକା ରଚନା ପାଇଁ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ମୂଳଭିତ୍ତି ଆବଶ୍ୟକ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହାରି ଆଦିକାଳ ଏଇ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚିତ ।

ଆଜିର ଓଡ଼ିଶୀ ପରିସ୍ଥିତିର ଆପାତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମନେ ହୁଏ :—

ଜୀବନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗତାନୁଗତିକ, ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ, ସ୍ଥାଣୁ । ଏଠାର ସର୍ବଘୋଟ ଘଟଣା ହେଉଛି ପ୍ରାକୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ— ବନ୍ୟା, ବାତ୍ୟା, ମରୁଡ଼ି ଶସ୍ୟହାନି ତେଣୁ ହାହାକାର । ଏଠାରେ ସର୍ବଘୋଟ ରୋଗ ହେଉଛି ନିଶ୍ଚେଷ୍ଟତା ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, କାଙ୍ଗାଳର ସୀମାରେଖା ତଳେ ନିମଜ୍ଜିତ ମନୁଷ୍ୟ; ଶାଳୀନତାର ସୀମାତଳେ ଥିବା କୋଟି କୋଟି କଙ୍କାଳର ଆର୍ତ୍ତନାଦ । ଏଠାରେ ସର୍ବପ୍ରଧାନ ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ବେକାରି, ସଙ୍ଗତିହୀନ ନିରୁଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଜୀବନ ଯାତ୍ରାର ଗଡ୍ଡାଳିକା ପ୍ରବାହ । ଚେତନାର ଆଉ ଟିକିଏ ସ୍ଫୁରଣରେ ସ୍ମରଣରେ ଭାସି ଆସେ 'ବଳିଷ୍ଠର ଅତ୍ୟାଚାର, ଦୁର୍ବଳର ଦୁର୍ଗତି । ·········

ଏଠାରେ ମୃତ୍ୟୁ ହୁଏ; ସେ ମୃତ୍ୟୁ ଅତ୍ୟାଚାରର ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଜୀବନର ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣାର ରଣଭୂମିରେ ସଂଘର୍ଷ ବା ସାମୂହିକ ସଂଗ୍ରାମର ମୃତ୍ୟୁ ନୁହେଁ; ସେ ମୃତ୍ୟୁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା, କିମ୍ବା ଅନାହାର ଅପୁଷ୍ଟିର ଆଘାତ ଯୋଗୁ ମୃତ୍ୟୁ । ଏଠାରେ ଜୀବନ ଖୁବ ବେଶି ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହେଲେ ହୁଏ ସୀମାବଦ୍ଧ, ଅସହାୟ, ଦୁର୍ବଳ ପ୍ରତିବାଦ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଶୋଷକ ଅତ୍ୟାଚାରିତ 'ଆଇନର ଶାସନ'କୁ ତୋୟାକ୍କା କରେ ନାହିଁ । ଶାସକ ଶ୍ରେଣୀ ରାଜଶକ୍ତିର ହିଂସ୍ର ଶସ୍ତ୍ରାସ୍ତ୍ର ତାକତ ବ୍ୟବହାରରେ ଉଦାର; ଅନ୍ତତଃ କୁଣ୍ଠିତ ନୁହେଁ । ଅଥଚ ଅତ୍ୟାଚାରିତ ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ନିର୍ମାଣ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ହିମ୍ମତ ପାଏ ନାହିଁ । ତା'ର ଏକମାତ୍ର ଅନୁଯୋଗ 'ବିଚାର ବିଭାଗୀୟ ତଦନ୍ତ' ।

ତେବେ ଏଠାରେ କିପରି ଏକ ନବ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ସମ୍ଭବିଲା ? ନାଟକ ଯେଉଁଠି ଜୀବନ ଠାରୁ ଅଧିକ କଠୋର-କଠିଣ, ଅଧିକ ନାଟକୀୟ; ନାଟକ ଯେହେତୁ ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍ ନୁହେଁ, ଏହା ଜୀବନର ନିର୍ଯ୍ୟାସ; ନାଟକ ଯେହେତୁ ଆପଣାର ବ୍ୟାପକ ସାମୂହିକ ମାଧ୍ୟମରେ କେବଳ ନାଟ୍ୟକାର ନୁହେଁ ତାଙ୍କ ସହିତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଅଭିନେତୃ ମଣ୍ଡଳୀ, ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ, ବିଶାରଦଗଣ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଏକ ସାମୂହିକ ଶିଳ୍ପାୟନ ପଦ୍ଧତିରେ ତଲ୍ଲୀନ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ନାଟକ ଯେହେତୁ ଦୈହିକ, ଐନ୍ଦ୍ରିୟିକ ସ୍ତରରେ ଦର୍ଶକଶ୍ରୋତାର ହୃଦୟସ୍ଥ ତନ୍ତ୍ରୀକୁ ଆଘାତ, ଆଲିଙ୍ଗନ ଏପରିକି ରକ୍ତାକ୍ତ କରିବା! ଆପଣାର ଧର୍ମ ବୋଲି ମନେ କରେ, ସେହି ନାଟକ କେଉଁ ଜୀବନ ଉତ୍ସରୁ ଆପଣାର ଶିଳ୍ପରସ ସଂଗ୍ରହ କରିଛି ? କି କାରଣରୁ କୁଣ୍ଠିତ ହେଲେ ବି ଏହି ନବ୍ୟନାଟ୍ୟର ଧାରା ପରମ୍ପରାକୁ ଛିନ୍ନ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛି ? ଏହାର ସ୍ଫୁରଣର ଉତ୍ସ କ'ଣ ?

ଏ ଆନ୍ଦୋଳନର ଉତ୍ସ :

ଯୁକ୍ତି ହୋଇପାରେ, ଗତ ପ୍ରାୟ ଏକ ଦଶନ୍ଧିରୁ ଅଧିକ କାଳ ହେଲା ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଏକ ନୂତନ ସମ୍ଭାରର ଜୁଆର ଆସିଛି । ତେଣୁ ଏ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆଜିର ପରିସ୍ଥିତିରେ ଏକାକୀ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏକଥା କ'ଣ ସର୍ବବାଦୀସମ୍ମତ ନୁହେଁ ଯେ କବିତା, ଗଳ୍ପ ଏବଂ କିଛି ପରିମାଣରେ ଉପନ୍ୟାସର ବିସ୍ଫୋରଣ ଗ୍ରାହକର ହୃଦସ୍ପର୍ଶୀ ହେବା ପାଇଁ କିଛି ସମୟ ନେଇପାରେ । ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ କାରଣରୁ କବିତା ଇତ୍ୟାଦି ଶିଳ୍ପକର୍ମର ଉନ୍ମେଷ ବା ମୃଦୁ ବିସ୍ଫୋରଣ ହୋଇ ଥାଉ ନା କାହିଁକି ସେ ଭଳି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗ୍ରାହକ ଶ୍ରୋତାର ସଂପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଖୁବ୍ ତତ୍‌କାଳିକ ଜରୁରୀ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତ ଏଭଳି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ନାହିଁ । ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗ୍ରାହକ-ଦର୍ଶକ-ଶ୍ରୋତା ହିଁ ଉତ୍ସବର ନେତା (ଯଦିଓ ଅଭିନେତା ନୁହେଁ)। ନାଟକର ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ ନିବେଦନ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଠାରେ । ତାହାର କଥାବସ୍ତୁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଜୀବନର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ନାଟକୀୟତା । ତାହାର ପ୍ଲଟ ଗଠନ ପରିବେଶ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଚରମ ବିନ୍ଦୁର ସାର୍ଥକତା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ନିକଟରେ ନୈବେଦ୍ୟ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ଆତ୍ମା ଓ ତାହାର ବାହ୍ୟରୂପ ଉଭୟର ନିବିଡ଼ ସଂଯୋଜନ ଛଡ଼ା ନାଟ୍ୟକାର ଏକାକୀ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସାମନାରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୁଏ ନାହିଁ । ବରଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଅଭିନେତୃ ମଣ୍ଡଳୀ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ, ଯନ୍ତ୍ରୀ, ବିଶାରଦ ମାନଙ୍କର ମାଧ୍ୟମ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ପଡ଼େ । ତେଣୁ ନାଟକ ରଚନା ମାମୁଲି ସାହିତ୍ୟକର୍ମ ନୁହେଁ । ନାଟକର ସଫଳ ରୂପାୟନ ତତ୍‌କାଳିକ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ନାଟକ ଜନ-

ସାଧାରଣଙ୍କ ପାଇଁ ଓ ଯେତେ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ହେଲେ ବି ଜନଜୀବନର ଗଭୀର ଅଭ୍ୟନ୍ତରର ପରିପ୍ରକାଶ ।

ବିରୋଧାଭାସ ନୁହେଁ :

ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ବିଭିନ୍ନ କାଳରେ ସାହିତ୍ୟରେ, ନାଟକରେ ଯେପରି ଏକ ନୂତନ ଉଦ୍ଦୀପନାର ଜୁଆର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଯାଏ, ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଯାହାର ପ୍ରମାଣ, ସେପରି ଠିକ ଏହି ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ । ସେକ୍‌ସପିଅର, ଲିଓନାର୍ଡୋ ଦା ଭିଞ୍ଚି ଇବ୍‌ସେନ, ଗୁଏଟେ, ବାନାର୍ଡଶ, ପିରାଣ୍ଡେଲୋ, ବେକେଟ ପ୍ରଭୃତି ଯେତେ ସାହିତ୍ୟରଥୀ ଓ ବିଶେଷତଃ ନାଟ୍ୟରଥୀ ମାନେ ଏକ ଅଭିନବ ଚେତନାର ତରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଗଲେ, ଓଡ଼ିଶାରେ ଠିକ୍ ସେପରି ଏହି ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ମଧ୍ୟ ଏକ ତରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଉତ୍‌ଥାନ, ପତନର ସ୍ତରରେ ଏହି ତରଙ୍ଗର ବେଗ ହୁଏତ କେତେକେତେ ବେଳେ ସ୍ତିମିତ ହୋଇ ଯାଇଛି; କିନ୍ତୁ ଏହାର ଉତ୍ସ ଏତେ ଗଭୀର ଯେ ଏହା କଦାପି ବିଲୋପ ଭଜିବ ନାହିଁ ବରଂ ଆହୁରି ବହୁକାଳ ଯାଏ ଏହାର ଶୀର୍ଷ ଶୃଙ୍ଗଶିଖରକୁ ଯିବ ।

ମନେ ହୋଇପାରେ, ଓଡ଼ିଶୀ ପରିସ୍ଥିତିର ଯେଉଁ ଆପାତତଃ ଚିତ୍ର ସାଧାରଣତଃ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଉଛି, ତାହାରି ଉପଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ଏକ ବିରୋଧାଭାସ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷରେ, ଏହା ବିରୋଧାଭାସ ନୁହେଁ, ଏହା ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ପ୍ରକୃତିରେ ଯେପରି ରାତିର ଘନ ଅନ୍ଧକାର ଭିତରେ ଦିବାଲୋକର ଉଦ୍‌ଭାସ ରହିଥାଏ, ଯେପରି ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଭିତରେ ପଜିଟିଭ ଓ ନେଗେଟିଭ ଉଭୟ ବିଦ୍ୟମାନ, ଯେପରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଏକକ ଅଖଣ୍ଡ ବସ୍ତୁ ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଦୁଇରେ ବିଭାଜିତ ହୋଇଥାଏ, ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବକୋଷ ଯେପରି ବିଭାଜନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ହିଁ ବୃଦ୍ଧି ପାଏ, ଠିକ ସେପରି ଓଡ଼ିଶାର ଜନଜୀବନର ଘଟଣା ତଳେ ଏକ ବିପରୀତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଧାରା କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛି । ଷାଠିଏ ଦଶନ୍ଧିର ଶେଷଠାରୁ ଆଜି ଯାଏ ଏହି ବିପରୀତ ଧାରା ଗତାନୁଗତିକ ସ୍ଥାଣୁ. ଅସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ସାମନ୍ତବାଦୀ ଜୀବନକୁ ଓଲଟପାଲଟ କରିବାରେ ଲାଗିଛି । ଏହି ହିଁ ଓଡ଼ିଶୀ ସମାଜର ବିକାଶର ମୂଳ କାରଣ । ଅତ୍ୟାଚାର, ଉତ୍ପୀଡ଼ନ, ଶୋଷଣର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଗୋଟାଏ ପଟେ, ଅନ୍ୟପଟେ ଏହାର ପ୍ରତିରୋଧ, ସଂଘର୍ଷ ଓ ସଂଘାତ । ଯେତେ ଯେତେ ଅତ୍ୟାଚାରର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଚରମ ହୋଇଛି ପ୍ରତିରୋଧ ମଧ୍ୟ ସେତିକି ଉଚ୍ଚତର ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇଛି । ବିରୋଧର

ଏହି ସଂଘାତ ଭାରତୀୟ ଓ ଓଡ଼ିଶୀ ଜୀବନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସହଜାତ । ଏହା ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ସମାହିତ ହୋଇଛି । ସମାଧାନ ପରେ ବି ପୁଣି ସଂଘାତ ଓ ସଂଘର୍ଷର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି । ଗତ ଏକ ଦଶନ୍ଧିରୁ ଅଧିକ କାଳ ଏହା ବେଳେ ବେଳେ ଦପ୍‌କିନା କେଉଁଠି ପାହାଡ଼ ବନାଗ୍ନିରେ ଜଳି ଉଠିଛି, ତା'ପରେ ପୁଣି ଅନ୍ତଃ ଦହନ ଭିତରେ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଛି । ତେବେ ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶତାବ୍ଦୀ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ରହିଆସିଥିବା ଭୂମିଦାସ ପ୍ରଥା ଓ ସାମନ୍ତବାଦୀ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ, ଶୋଷଣ ସହିତ ତାହାର ପ୍ରତିରୋଧର ସଂଘର୍ଷ ଚରମଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ମିଳନରେ ସମାହିତ ନହୋଇଛି, ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ନବନାଟ୍ୟ ଓ କିଛି ପରିମାଣରେ ନବସାହିତ୍ୟର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଶେଷ ହେବ ନାହିଁ ।

ପୁରାତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ମୃତ୍ୟୁ :

କବି ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳ ତାଙ୍କର ବିଶ୍ରୁତ କବିତାରେ ଲେଖିଥିଲେ :

"ବିଷାଦ ସଙ୍ଗୀତ ତେବେ ଗାଅ କିପାଁ କବି
ଶୁଣାଅ ଆଶାର ଗୀତ, ଚିର କର୍ମଛବି
ଯାଉ ଶ୍ରାନ୍ତ ପୁରାତନ, ଆସୁ ଆଶାସ୍ୱୀ ନୂତନ
ଗାଅ ହେ ନବୀନ କବି ଗାଅ ନବ ଗୀତ
ଆଶାର ସଙ୍ଗୀତ ଗାଇ ହର ମୋର ଚିନ୍ତା ।"

ନୂତନର ଆଗମନରେ କବି ମନରେ ଆଶଙ୍କା, ପୁରାତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଭାଙ୍ଗିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ପରମ୍ପରାର କବି ହୃଦୟରେ ବିଷାଦର ଛାୟା ଟାଣିଦିଏ । ମୃଦୁ ଭାବରେ ତେଣୁ ଟେନିସନ ଭିକ୍ଟୋରିୟା ଯୁଗର ପରବର୍ତ୍ତୀନଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଅବଶୋଷ କରିଥିଲେ :

Ring out, ring out thy mournful rhyme
Ring a fuller minstrel in.
Ring out the old, ring in the new,
Ring happy bells across the snow
The year is going, let it go
Ring happy bells across the snow

ଓଡ଼ିଶାରେ ପୁରାତନର ମୋହ ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗଭୀର । ଦେବତା, ବ୍ରାହ୍ମଣ, ରାଜା, ଆଉ ସର୍ବୋପରି ଉପକୂଳବର୍ତ୍ତୀ ଅଞ୍ଚଳ-ର ଓଡ଼ିଶୀ (ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଭିତରେ ନୁହେଁ) ହୃଦୟ ଭିତରେ ଜଗନ୍ନାଥ ମହାପ୍ରଭୁ – ଏହାର ଟାଣ ଥିଲା ପ୍ରଚଣ୍ଡ । ଏ ସମସ୍ତ ଥିଲା ପୁରୁଣା ସାମନ୍ତବାଦ । ଏଥିରେ ଶୋଷଣ ଥିଲା, ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ଥିଲା, ଦାସତ୍ୱ ଥିଲା କିନ୍ତୁ ତାହାର ଉପରେ ଏକ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ ରସର ସିଞ୍ଚନ ଥିଲା । ନିମ୍ନବର୍ଣ୍ଣ ଏମାନଙ୍କୁ ନାଥ, ବାପ, ମା ଓ ମାଲିକ ଅନ୍ନଦାତା ଭାବରେ ଦେଖୁଥିଲେ । ଏହି ପୁରୁଣା ସାମନ୍ତବାଦୀ ସଂସ୍କୃତି ଓଡ଼ିଶାରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପୁରୁଷର ଆଖି ଆଗରେ ମିଳେଇଗଲା । ବ୍ରାହ୍ମଣ, ରାଜା, ଜଗନ୍ନାଥ ଇତ୍ୟାଦି ଯାହା ଥିଲା, ତାହାର ପୁରାତନ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଏବେ ଆସିଲେ ନୂତନ ସାମନ୍ତବାଦୀ, ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥଶୋଷଣ ସର୍ବସ୍ୱ ଭୂସ୍ୱାମୀ । ରାଜଶକ୍ତି ଅର୍ଥାତ ପ୍ରଶାସନ ସହିତ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ଏକ ଶ୍ରେଣୀ । ଏହି ଶ୍ରେଣୀ ଆଉ ବର୍ଣ୍ଣାଶ୍ରମର ସୀମା ଭିତରେ ରହିଲା ନାହିଁ । ଏହା ବର୍ଣ୍ଣାଶ୍ରମକୁ ବ୍ୟବସାୟିକ, ଆର୍ଥିକ ଶୋଷଣ ଓ ରାଜନୈତିକ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କଲା । ତେଣୁ ଏହାର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରତିରୋଧ ସ୍ୱରୂପ ବର୍ଣ୍ଣାଶ୍ରମର ଶୂଦ୍ର, ହରିଜନ ଓ କେତେକାଂଶରେ ବର୍ଣ୍ଣାଶ୍ରମ ଠାରୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ଆଦିବାସୀ ଭିତରେ ଜାତିସ୍ୱାଣ ଅଭ୍ୟାସ ଓ ଅବଚେତନା ଲୋପ ପାଇଗଲା । ବର୍ଣ୍ଣସଂପର୍କ ଶ୍ରେଣୀ ସଂପର୍କରେ ପରିଣତ ହେଲା । ବର୍ଣ୍ଣ ବିଦ୍ୱେଷ ଶ୍ରେଣୀ ବିଦ୍ୱେଷର ରୂପଧାରଣ କଲା । ପୁରାତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଲୋପ ପାଇଲା । ସବର୍ଣ୍ଣ ଘରର ପୁରାତନମାନେ ଅବଶୋଷ କଲେ "ଆହା, ସେ କାଳ କୁଆଡ଼େ ଗଲା ! ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଜାତିମାନେ ଆଉ ଦିଅଁ ଦେବତା ସାଆନ୍ତ, ଖାମିନ୍ଦ ମାନିଲେ ନାହିଁ । ଭକ୍ତିତ ଗଲା ଲୋକଲଜ ବି ଗଲା ।'' ଭାଗଚାଷୀ ବାଡ଼ିର ପ୍ରଜା, ନଡ଼ିଆ ତୋଳାଳି ହରିଜନ ପୂର୍ବେ ଯାହାକୁ ଅନ୍ନଦାତା ବୋଲି, 'ଜଗନ୍ନାଙ୍କ ଭଲ ସାମନ୍ତ' ବୋଲି ଭକ୍ତି କରୁଥିଲା, ତାହାକୁ ଏକ ନରଖାଦକ, ନାରୀଧର୍ଷଣକାରୀ ସଇତାନ ବୋଲି ମନେ କଲା । ଆଉ ଆଗର ଅନ୍ନଦାତା ସାମନ୍ତ ଯାହାକୁ ତାହାର ସମ୍ପତ୍ତିର ଜଗୁଆଳି ବୋଲି ମନେ କରୁଥିଲା, ସେ ଆପଣାର ଭାଗଚାଷୀ, ବାଡ଼ିର ବାଉରି ଧୂଳିଭରା ପ୍ରଜା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପୋଲିସ, ଶାସନ, ଭଡ଼ାଟିଆ ଗୁଣ୍ଡାଦଳର ଆଶ୍ରୟ ନେଲା । ସାମନ୍ତ ଭୂସ୍ୱାମୀର ସମସ୍ତ ସମ୍ପତ୍ତିକୁ ପ୍ରଜା ମନେକଲା ତାହା କେବଳ ତାହାର ପରିଶ୍ରମର, ଶୋଷଣର ଅଧର୍ମବୃଦ୍ଧି । ତାହାକୁ ଦଖଲ ନକଲେ ପ୍ରଜାର କେବଳ ପାପ ହେବନାହିଁ ତା'ର ପରପୁରୁଷ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ଧନର୍କରେ ପଡ଼ିବେ ।

ହଠାତ ଦେଖୁଁ ଦେଖୁଁ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳ ଏକ ରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଗଲା । ଭୂସ୍ୱାମୀ ଓ ତାହାର ଭଡ଼ାଟିଆ, ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବ ପ୍ରଶାସନିକ ଓ ରାଜ-

ନୈତିକ ସତ୍ତ୍ୱାଧାରୀ ଓ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ତାହା ସମ୍ମତ ସଂଦର୍ଭରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଦ୍ଧ-ସର୍ବହରା, ଗରିବ ଶ୍ରେଣୀ ବାଡ଼ର ବାଉରୀ ହରିଜନ ହେଡ଼ାଖିଆ ଚମ୍ପତ । ଗାଁ ଗହଳରେ ଦୁଇଟି ଚୁହୁଣୀ । ପୁଣି ମୂଲ୍ୟବୋଧ ମଣେଲ ।

ବିଷମ ସମସ୍ୟା :

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ନାଟ୍ୟକାର ପାଇଁ ଆଜିର ସମସ୍ୟା ବିଷମ । ଦାୟିତ୍ୱ ଅଚିନ୍ତନୀୟ । ଭାରତର ଅନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳରେ କେବଳ ବଙ୍ଗଳା ଓ କିଛି ପରିମାଣରେ ତେଲଗୁ ଓ ମହାରାଷ୍ଟ୍ର ନାଟକ ବିଷୟରେ ତାହାର କିଛି କିଛି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ଅପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଧାରଣା ଥାଇପାରେ । ଏଥିଭିତରୁ ମହାରାଷ୍ଟ୍ର ଓ ବଙ୍ଗଳା ଶିଳ୍ପୋନ୍ନତ ରାଜ୍ୟ । ଭାରତରେ ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ । ସେମାନଙ୍କ ତୁଳନାରେ ଓଡ଼ିଶା ହେଉଛି ନିଘୋଡ଼ ମଫସଲ । ତାହାଛଡ଼ା ଅଞ୍ଚଳ ଅନୁପାତରେ ଓଡ଼ିଶାର ଅର୍ଦ୍ଧେକରୁ ବେଶି ଅଞ୍ଚଳରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାମନ୍ତବାଦଠାରୁ ଆହୁରି ନିମ୍ନସ୍ତରର ରାଜୁତି ଚାଲୁଛି । ସେଠାରେ ଉପଜାତି ଟ୍ରାଇବାଲ ସଭ୍ୟତା ସଙ୍ଗେ ଗୋତି କ୍ରୀତଦାସ ପ୍ରଥାବି ରହିଛି । ତେଲୁଗୁ ରାଜ୍ୟ ଆନ୍ଧ୍ର ପ୍ରଦେଶ ଠାରୁ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଭେଦ ହେଲା, ସେଠାରେ ଭାଷା ସମସ୍ୟା ଓଡ଼ିଶାର ଭାଷା ସମସ୍ୟାପରି ଏତେ ଜଟିଳ ନୁହେଁ । ଭୌଗୋଳିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ରାଜନୀତିକ କାରଣରୁ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବନ୍ଧୁରତା ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅଞ୍ଚଳ ଭେଦରେ ବିଭିନ୍ନତା ଓ ସ୍ତରଭେଦ ରହିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବା ଯେ କୌଣସି ଭାଷା ଯେପରି ଗୋଟିଏ ଜାତୀୟ ମାଧ୍ୟମ (ଇଂରାଜୀରେ **National Form**), ସେପରି ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ, ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ, ଓଡ଼ିଶାର ଯାତ୍ରା, ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ଅଞ୍ଚଳ ଭେଦରେ ଦାସକାଠିଆ, ଭାରତଲୀଳା, ଡାଲଖାଇ, ରସରକେଲି ଛଉନୃତ୍ୟ, କରମା ଓ ପୌଷପୂର୍ଣ୍ଣିମାର ଯାତ୍ରା, ଇତ୍ୟାଦି ଜାତୀୟ (କିମ୍ବା ଉପଜାତୀୟ) ଫର୍ମ । ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଆଦିମ ସାମନ୍ତବାଦୀ, ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ କିମ୍ବା ସମାଜବାଦୀ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଫଳରେ ଲୋପ ପାଇ ଯାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ଠିକ ଯେପରି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ଭାବପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲା, ଠିକ ସେପରି ଆଜି ମଧ୍ୟ ଫୁଟପାଥ ବସ୍ତିର ଅତୁଳ, ପିଣ୍ଟୁ ସର୍ଦ୍ଦାରର ଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ନିୟୁକ୍ତ ହୋଇପାରିଛି । ଅବଶ୍ୟ ଯୁଗର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓ ପରିବେଶ ଅନୁସାରେ ପ୍ରବାହମାନ ସ୍ରୋତପରି ଭାଷା ନୂତନ ସମ୍ଭାର ଆପଣା ଭିତରକୁ ଟାଣି ନେଇଛି । ଅଲୋଡ଼ା ଓ ଅଦରକାରୀ କେତେକ ଆବର୍ଜନା (ଓ ହୋଇପାରେ କେତେକ ଅମୂଲ୍ୟ ରତ୍ନ) ଫୋପାଡ଼ି ଦେଇଛି ବା ହଜେଇ ଦେଇଛି । କିନ୍ତୁ ସେହି ଭାଷାହିଁ

ସାମାଜିକ ବିସ୍ଫୋରଣ ବା ପ୍ରଚଣ୍ଡ ରାଜନୈତିକ ଭୂମିକମ୍ପ ଭିତରେ ଆପଣାର ନିସ୍ପୃକମ୍ପିତା ବଜାୟ ରଖିଛି। ଯେହେତୁ ଭାଷା ହେଉଛି ଭାବ ପ୍ରକାଶର ବାହନ ସେହି ହେତୁରୁ ଯେତେଦିନଯାଏ ସାମାଜିକ ମନୁଷ୍ୟ ଅଛି, ସେତେଦିନଯାଏ ଭାବ ପ୍ରକାଶର ବାହନ ସେହି ଭାଷା ରହିବ।

ତେବେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସାରା ଓଡ଼ିଶାର ଭାଷା ହେବାକୁ ଅହୁରି ଅନେକ ଡେରି। ଏପରିକି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଇଡ଼ିୟମ ସାରା ଓଡ଼ିଶାର ଇଡ଼ିୟମ ବା ଶୈଳୀ ହେବାକୁ ଅହୁରି ବିଳମ୍ବ ହେବ। ଓଡ଼ିଶାର ସାମନ୍ତବାଦୀ ଟ୍ରାଇବାଲ ଭଗ୍ନ ପ୍ରାୟ ଝାଟିମାଟି କାନ୍ଥ ଉପରେ ଏକ ଲୁହାଛଡ଼ କଙ୍କ୍ରିଟ ଛାତ ଭାବରେ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଶାସନର ଫର୍ମାକୁ ମାଡ଼ି ଦିଆଯାଇଛି। ବାରମ୍ବାର ସେ ଛାତ ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ୁଛି। କାନ୍ଥ ବା ମୂଳଦୁଆକୁ ଠିଆ ନକରି ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ମନ୍ତ୍ରିତ୍ୱର ପଟୁଆର ଚାଲିଛି। ଏହି ଶାସନରେ ଯେଉଁମାନେ ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ପାଇଁ ବା ଯାବଜ୍ଜୀବନ ଭାବରେ ମନ୍ତ୍ରୀ, ସଚିବ, ଅମଲା ବ୍ୟବସ୍ଥାପକ ଭାବରେ ଆସୁଛନ୍ତି, ସେମାନେ ସଦାସର୍ବଦା ଟଳୟମାନ ଛାତ ଉପରେ ବ୍ୟାଲେନ୍ସ ରଖିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ। ସେମାନଙ୍କର ଶାସନକୁ ଆସିବାର ପଦ୍ଧତି ହେଲା ଭୋଟ। ଭୋଟ ଭାରତରେ ବିଶେଷ କରି ଓଡ଼ିଶାରେ, ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଅନ୍ୟନାମ ହେଲା ଇଲେକସନ। ଅର୍ଥାତ ଯାହାର ଇଲେକସନରେ ଭାଗ ନାହିଁ ତାହାର ଗଣତନ୍ତ୍ରରେ ଭାଗ ନାହିଁ। ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଜୀବନ ପାଇଁ ଭାଷା, ସଂସ୍କୃତି, ସାହିତ୍ୟ, ନାଟକ, ଶିକ୍ଷା, ତାଲିମ, ବିଜ୍ଞାନ ଓ ସାଧାରଣ ପ୍ରଶାସନିକ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଚେତନ ସହଯୋଗର ଆଶା ଏଠାରେ ଅଗ୍ରେ ଧାବତି। ତେବେ ଯେଉଁଭଳି ଓଡ଼ିଶାର ଗାଁ ଗହଳରେ ଦୁଇ ଛାଉଣୀ ହେଉଛି ଐତିହାସିକ ଆଇନର ପରିଣତି, ଠିକ ସେପରି ଓଡ଼ିଶାର ବର୍ତ୍ତମାନର ପ୍ରଶାସନିକ ଅସହାୟତା ହେଉଛି ଐତିହାସିକ କାରଣର ଫଳଶ୍ରୁତି। ଏଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବରେ କେହି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦାୟିତ୍ୱର ଗର୍ବ ବା ଗ୍ଲାନି କରିବାର ନାହିଁ। ପୁଣି ଏଭଳି ନିର୍ମୂଳୀ ଶିଉଳିର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦୁର୍ନୀତିକୁ ନାଟକର ଉପଜୀବ୍ୟ କରିବା ମଧ୍ୟ ବେକାର।

ଆପଣାର କର୍ମ ଆଦର୍ଶ ପଡ଼ିଥିବା ଓଡ଼ିଶୀ ଭାଷାର କେବଳ ନୁହେଁ, ବାକି ସବୁ ଓଡ଼ିଶୀ ଫର୍ମ ବା ମାଧ୍ୟମର ମଧ୍ୟ ସେହି ଅବସ୍ଥା। ଯଥା ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ। ସଚରାଚର ଧାରଣା ଦିଆଯାଉଛି ଯେ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ହେଉଛି କୋଣାର୍କର ମୁଗୁନି ପାଷାଣର ଲାସ୍ୟ ପରି ସ୍ଥାଣୁ। ଅର୍ଥାତ ଓଡ଼ିଶୀର ଅର୍ଥ ହେଲା ମଙ୍ଗଳାଚରଣ, ବଟୁ ନୃତ୍ୟ, ଦଶାବତାର ବା ଚମ୍ପୂ ଚଉତିଶାର ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମଲୀଳା। ଏହା ଯେ ଏକ ନୃତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ ଓ ଆଜିର କରାଳ ମହାନଦୀର ବନ୍ୟା ବା ବାତ୍ୟା ବା ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ମହାମାରୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଜନ ସଂଗ୍ରାମର ଚେତନା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଫୁଟିବା

ସମ୍ଭବ ଓ ତାହା ଫୁଟାଇବା ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରତିଭା ଆଗଭର ହେବା ଉଚିତ, ଏକଥା ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ସାଧାରଣ ଚେତନା ଭିତରକୁ ଆସି ନାହିଁ ।

ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠା :

ଓଡ଼ିଶୀ ଐତିହ୍ୟ ବହୁ ବିଖଣ୍ଡିତ କିନ୍ତୁ ଖୁବ୍ ବିଶାଳ । ରାଜନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଚେତନାର ନବ ନବ ଉନ୍ମେଷ ଫଳରେ ଏହି ଐତିହ୍ୟ ଆମ ପାଇଁ ଉଭୟ ବିପଦ ଓ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଆମରି ଆଗରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇଛି । ନିକଟ ଅତୀତରେ ପୃଥିବୀର କୌଣସି ଦେଶର— ବୋଧହୁଏ ଚୀନ ଦେଶ ହେଉଛି ବ୍ୟତିକ୍ରମ— ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଆମରି ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ି ନାହିଁ । ସେକଭ, ଗର୍କି, ବାର୍ନାଡ଼ଶ, ସାର୍ତ୍ତେ, ଇଉଜିନ-ଓ' ନିଲ, ବ୍ରେଟସ୍, ହୁଇଟମ୍ୟାନ ଇତ୍ୟାଦି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଐତିହ୍ୟର ଭାରରେ ଆମ ଭଳି ପେଷି ହୋଇଯାଇ ନଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଗୋଟାଏ ମୂଳଦୁଆ ଥିଲା, ଯାହାରି ଉପରେ ସେମାନେ ଆପଣାର ବୈପ୍ଳବିକ ଯୁଗାନୁସାରୀ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଆପଣା ରୀତିରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଗଲେ । ସେମାନଙ୍କର ସାର୍ଥକ ଶିଳ୍ପସିଦ୍ଧି ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ପରିବେଶ, ସମାଜର ଚେତନାର ବିଭର୍ଣ୍ଣୀକୃତ ଅବସ୍ଥା ଇତ୍ୟାଦି ପାଇଁ ବେଶି ଆୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼ି ନଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଯେଉଁମାନେ ଅବକ୍ଷୟୀ ବୁର୍ଜୋୟା ସମାଜର କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ଅବଲୁପ୍ତିରେ ବିକଳ ହୋଇ ହତାଶା ଓ ନିରୁଦ୍ଦିଷ୍ଟତାର ଦର୍ଶନକୁ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ, ସେମାନଙ୍କର କଥା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଆମେ ସେମାନଙ୍କର ଉଦାହରଣରୁ ଶିକ୍ଷା ଗ୍ରହଣ କରି ପାରିବା କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରି ପାରିବା ନାହିଁ ।

ଆମର ଅତୀତର ପୁରାଣ, ମିଥ ଏବେ ପୃଥିବୀର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନର ଐତିହ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଆଜିର ଯେ କୌଣସି ସାଂସ୍କୃତିକ କର୍ମ ଶୂନ୍ୟରୁ ଖସି ନାହିଁ । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ମଧ୍ୟ ଏକ ଶୂନ୍ୟଗର୍ଭା ମାଟିର ସନ୍ତାନ ନୁହେଁ । ଏହାର ଐତିହ୍ୟ ଅଛି । ଏହି ଐତିହ୍ୟକୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ସେବାରେ ନିଯୁକ୍ତ କରିବାକୁ ହେବ । ଯେଉଁ ଐତିହ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନର ସେବା ପାଇଁ ଅନୁପଯୁକ୍ତ, ତାହାକୁ ପରିହାର କରିବାକୁ ହେବ । ଯାହା କିଛି ବୈଦେଶିକ ଅଭିଜ୍ଞତା ତାହାକୁ ଭାରତ ବା ଓଡ଼ିଶାର ସେବାରେ ଲଗାଇବାକୁ ହେବ । ଯଦି ସେହି ଅଭିଜ୍ଞତା ଆମର ବର୍ତ୍ତମାନର ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ରଚନାରେ ଅନୁପଯୋଗୀ, ତାହାକୁ ପରିହାର କରିବାକୁ ହେବ ଏବଂ ଶେଷରେ ଆମର ଉପଯୋଗିତା ବା ଅନୁପଯୋଗିତାର ମାନଦଣ୍ଡ ହେଲା ଯେ ଯାହା ଆମେ

ଅପହରଣ କିମ୍ବା ନିର୍ଯାତନ କରିବା, ତାହା ଆମର ବିରାଟ ନିପୀଡ଼ିତ ନିମ୍ନବିତ୍ତ ଜନତାର ସେବାରେ ଲାଗି ପାରିବ କି ନାହିଁ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ।

ହତାଶାର କାରଣ ନାହିଁ :

ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ସଂଗ୍ରାମରେ ଜୀବନର ଜୟ ଯେ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଏହା ଇତିହାସର ପ୍ରମାଣ । ଯେଉଁମାନେ ଆଜିର ଜୀବନଧାରାରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ସେମାନେ ନୂତନ ଜୀବନକୁ ଭୟ କରି ପାରନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଆଜିର ଜୀବନ ଧାରାରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ଥିବା ଲୋକ ଏ ଦୁନିଆରେ ମୁଷ୍ଟିମେୟ । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ କୋଟି କୋଟି ଲୋକଙ୍କର ପ୍ରାଣ ବିନିମୟରେ କେତେ ଜଣଙ୍କର ଶୋଷଣସଂକୁଳ ଅସ୍ଥାୟୀ ବିଳାସୀ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଜୀବନ ପାଇଁ ଦରଦ ଥାଇପାରେ, କିନ୍ତୁ କୌଣସି ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ବାହକ ଶିଳ୍ପୀର ସେଥିପାଇଁ ଆଦୌ ଦରଦ ନାହିଁ । ତେଣୁ ପୁରାତନ ଦୁନିଆ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିବାରେ ହତାଶାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ତାହା ଯେ ଶୀଘ୍ର ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ୁ ନାହିଁ ଏଥିପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳତା ହୁଏତ ବାଞ୍ଛନୀୟ, କିନ୍ତୁ ଏହାର ସମସ୍ୟା ଜାଣି ସାରିଲେ ସେଥିପାଇଁ କର୍ମୋଦ୍ୟମ ଛଡ଼ା ଗତ୍ୟନ୍ତର ନାହିଁ ।

ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାର ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ ଭୂମିରେ ଆଖି ଦୃଶିଆ ଭାବରେ ସେପରି ନାୟକର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇ ନାହିଁ, ଯିଏ ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ସଚେତନ, ଯିଏ ସଂଗ୍ରାମ ଅନଳରେ ଇସ୍ପାତ ହୋଇଛି । ଦେଶର ସାମ୍ବିଧାନିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ତାହାକୁ କେତୋଟି ରିଜର୍ଭ ସିଟର ଲାଞ୍ଚ ଦିଆଯାଇଛି ଅଥବା ପ୍ରଶାସନରେ ତାହା ପାଇଁ କେତୋଟି ଚାକିରି ବାକିରି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରାଯାଇଛି । ଆମର ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ନାଟ୍ୟକାର ଅବଶ୍ୟ ଏକଥା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ସାରିଛନ୍ତି ଯେ ଆଜିର ବିସ୍ଫୋରିତ ସମାଜରେ ଏ ପ୍ରକାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ନିତାନ୍ତ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ।

ତେବେ ଯେତେ ଯେତେ ସମାଜରେ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ଗଭୀରତର ହେବ, ଯେତିକି ସେତିକି ନୂତନ ନାୟକ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ପଥକୁ ଆସିବେ । ସେତେବେଳେ ସାଂପ୍ରତିକ ନବ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଯେଉଁ ପୁରାତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ମୃତ୍ୟୁକୁ ଧାରା ବିବରଣୀ ଭଳି ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ଧାରାରେ ରୂପାୟିତ କରୁଛି, ତାହାର ପର୍ବ ଶେଷ ହେବ । ନୂତନ ଜୀବନର ସ୍ରୋତ ଆବାହନ କରିବାକୁ ବୈପ୍ଳବିକ ବାସ୍ତବବାଦ ତାହାର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିବ । ଆଜି ନାଟ୍ୟକାର ଆପଣାର ଦାର୍ଶନିକ ଭାବଧାରାରେ ସଚେତନ ହୋଇ ନାନାପ୍ରକାର ସେଟ୍, ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବହୁବିଧ ନାଟକୀୟତାର, ବ୍ୟୟ ସାପେକ୍ଷ ବ୍ୟବସ୍ଥା

କରିବାକୁ ଯେଉଁ ପ୍ରବଣତା ପ୍ରକାଶ କରୁଛି, ତାହା ମଧ୍ୟ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ମିଳେଇ ଯିବ । ଶିଳ୍ପୀର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଆପଣାର କଳମରେ ସମସ୍ତ ପରିବେଶ, ବାତାବରଣ, ସେଟ, ସିନ ସଂଳାପକୁ ସମୟାନୁସାରୀ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେବ । ଜୀବନ ଦ୍ବନ୍ଦ୍ବର କଠୋର ଆଘାତରେ ତୁଳିତଳକୁ ଶେଯ କରିଥିବା ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁରଙ୍କର ମଧ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସ୍ୱପ୍ନର ମୋହଭଙ୍ଗ ଘଟି ଥିଲା । ତେଣୁ ଏହା ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଯେ ଆଜିର ବାସ୍ତବ ପରିସ୍ଥିତିର ସାମନାରେ ବୈପ୍ଳବିକ ଜୀବନର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ବାସ୍ତବବାଦ ବଦଳରେ ଯେଉଁଠି ସକଳ ମଧ୍ୟବିତ୍ତର ଦିଶାଣ ଛିନ୍ନ ଆତ୍ମପ୍ରେମହୀନ ଓ ଅବସାଦ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁଛି, ତାହାର ମଧ୍ୟ ଅଚିରେ ବିଲୟ ଘଟିବ ।

ନାଟକ ମୁକ୍ତାକାଶ ତଳେ ହେବ, କିମ୍ବା ସୁସଜ୍ଜିତ କକ୍ଷରେ ହେବ, ସେଥିରେ ଅପେରା ରୀତିନାଟ୍ୟର ଟାଣ ରହିବ କି ନ ରହିବ, ତାହାର ପ୍ରଶ୍ନ ଏକ ଗୌଣ ପ୍ରଶ୍ନ । ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାରେ ପେଷାଦାର ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡଳୀର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନାହିଁ । ଏପରିକି ଓଡ଼ିଶାର ଯେଉଁଣସି ଲେଖକ, ସାହିତ୍ୟିକ, ନାଟ୍ୟକାର, ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀ ସାହିତ୍ୟ ବା ନାଟକକୁ ଆପଣାର ଜୀବିକା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସାହସ କରି ନାହାନ୍ତି । ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟ୍ୟକାର ତେଣୁ ଆଜି ଦେଶକାଳପାତ୍ରକୁ ଦେଖି ସୌଖିନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି । ଗତାନୁଗତିକତା ଉପରେ ସାମାନ୍ୟ ସାଂପ୍ରତିକତାର ପ୍ରଲେପ ଦେଇ ଅପେରା ଓ ଯାତ୍ରା ଢଙ୍ଗ ଯେକୌଣସି ଉପାୟରେ ଆପଣାର ଜୀବନ ଯାତ୍ରା ନିର୍ବାହ କରୁଛନ୍ତି । ଏହି ପରିସ୍ଥିତି ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ବଦଳି ଯିବ—ଏକଥା ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ସେ କଥା ନବଦଳିବା ଯାଏ ନାଟ୍ୟକାର ଦେଶକାଳପାତ୍ରକୁ ବୁଝି ଆପଣାର ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟ, ପ୍ରଯୋଜନା ଓ ପରିବେଶ ସ୍ଥିର କରିବେ ।

ଖାଲି ପୁରାତନ ପରମ୍ପରା ନୁହେଁ :

ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ପୁରାତନ-ମୋହ ନୁହେଁ । ପରମ୍ପରା ହେଉଛି ଜନତାର । ପୁରାତନ ହେଉଛି ଅତୀତର ଭୂତ । ଓଡ଼ିଶାର ଦର୍ଶକ—ଶ୍ରୋତା ଯେ ନୂତନ ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବଧାରାକୁ ଆଗ୍ରହ ସହକାରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ଏଥିର ଭୂରି ଭୂରି ପ୍ରମାଣ ଆମର ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଅଛି । ସ୍ମରଣ କରିବାର କଥା ଯେ ରାସଲୀଳା', ବା ବଣୋଇ ଚନ୍ଦ୍ରା ନନ ଚମ୍ପୂ ଅମଳରୁ ଯେତେବେଳେ 'ବାବାଜି' ନାଟକ ହୋଇ ଓଡ଼ିଶା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମୁକୁନ୍ଦଦେବ, ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ, ମାତୃପୂଜା, ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶ

ଓ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ ଲେଖା ସେ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଚେତନାଶ୍ରୟୀ ନାଟକର ଆବିର୍ଭାବ ହେଲା; ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର, କାଳିବାବୁ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ଭଞ୍ଜ କିଶୋର ପ୍ରଭୃତି ଯେତେବେଳେ ଆପଣାର କାଳାନୁଯାୟୀ ନାଟକ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ ସେତେବେଳେ ତାହା ଯେ କେବଳ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ, ଶିକ୍ଷିତ ମାନଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥିଲା ସେ କଥା ନୁହେଁ । ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଭରତ ମୁନିଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର କିମ୍ବା ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କର 'ଥ୍ରି ଇଉନିଟି'ର ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପାଖ ପରି ନଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ଆପଣାର ପରିବେଶକୁ ଗ୍ରହି ସେହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ନବ୍ୟନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଭିତରେ କେହି କେହି ନବୀନପନ୍ଥୀ ଚମକ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଅଭିନବତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ପାଇଁ ନାଟକର ଆତ୍ମାକୁ ବିକଳ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିବା ଠିକ ହେବ ନାହିଁ । ମନେ ପଡ଼ୁଛି ସ୍ୱର୍ଗତଃ ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମ ଜୀବନୀରେ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ କହିଥିଲେ ସେ ପାଠ ପଢ଼ିଲା ବେଳେ ତାଙ୍କର ଜଣେ ସହପାଠୀ 'ଗାଈ'ର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବାକୁ ଦିଆଯାଇଥିବା ପରୀକ୍ଷା ପତ୍ରରେ ଗୋଟିଏ କିମ୍ଭୂତ କିମାକାର ଜନ୍ତୁର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କି ତାହାର ତଳେ ଲେଖିଥିଲେ "ଏହା ଗୋଟିଏ ବିକୃତ ଗାଈ" । ପରୀକ୍ଷକ ବୋଧହୁଏ ତାଙ୍କ ଠାରୁ ଆହୁରି ହାସ୍ୟ ରସିକ ଥିଲେ । ସେ ତାଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ଶୂନ୍ୟ ନମ୍ବର ଦେଇ ତାହାର ତଳେ ଲେଖିଲେ "ଏହା ଗୋଟିଏ ବିକୃତ ଅଙ୍କ" । ଓଡ଼ିଶାର ଦର୍ଶକ-ଶ୍ରୋତା ସେମାନେ ଯେ କୌଣସି ଶ୍ରେଣୀର ହୁଅନ୍ତୁ ନା କାହିଁକ ନାଟକର ରୂପରେ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ପରୀକ୍ଷା ହେଲେ ସେଥିକି ଆପତ୍ତି କରିବେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ବିଷୟ ଗୁଡ଼ିକ ନାଟକର ପରିଚୟକୁ ନଷ୍ଟ କରେ ତାହାକୁ ପୁରାପୁରି ନିଶ୍ଚିହ୍ନ କଲେ ନିଶ୍ଚୟ ଆପତ୍ତି କରିବେ ।

ତେବେ ଆଜିର ପ୍ରଧାନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସ୍ୱାଗତିକା । ପହିଲି ଆଷାଢ଼ର ବଢ଼ିରେ ନଦୀପାଣି ଗୋଳିଆ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ତାହା ଶସ୍ୟଲକ୍ଷ୍ମୀର ପ୍ରାଣ । ଏହି ଗୋଳିଆ ପାଣି ନିର୍ମଳ ହେବ । ଏହା ସହସ୍ର ଧାରାରେ ବହିବ । ସହସ୍ର ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣ ପୁଷ୍ପର ସୌରଭ ଆଣିଦେବ, ଯଦି — ସେହି ଗୋଟିଏ ସର୍ତ୍ତ — ଏହା ବୈପ୍ଳବିକ ବାସ୍ତବତା ପାଇଁ ଏକନିଷ୍ଠ ହେବ । ଦେଶ କାଳ-ପାତ୍ର ଓ ପରିବେଶର ଚେତନାରେ ଶାଣିତ ହେବ । ନିରନ୍ତର ଜନତା ଭିତରର ଉଦ୍‌ବେଳନ ପ୍ରତି ଆପଣାର ସ୍ଥିରଦୃଷ୍ଟି ଓ କୌତୂହଳ ଜାଗ୍ରତ ରଖିବ । ତାହା ହେଲେ ଏହା ଓଡ଼ିଶାର ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଗଭୀର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରିବ । ଆଜି କେବଳ ଶିଳ୍ପ ନଗରର କଲଚରାଲ ଏକାଡେମୀ ଏଥିରେ ଅଗ୍ରଣୀ ହୋଇଛନ୍ତି

ଆନ୍ତ ସମୟ ଆସିବ ଯେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶାର ଶତ ଶତ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଏହି ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସହାୟକ ଓ ପୋଷକ ହେବେ । ଓଡ଼ିଶାର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପ ସଙ୍ଗୀତ, ଯାତ୍ରା, ଲୋକନୃତ୍ୟ ଏହି ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ବାସ୍ତବତା ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେବ ।

ସେଥିପାଇଁ ଯେଉଁମାନେ ଆୟାସ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲେ, ଯେଉଁମାନେ ବୃତାନ୍ଶ ଭାବରେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର କୃତ ସ୍ତମ୍ଭକୁ ଜନସମକ୍ଷରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବେ, ସେମାନେ ଚିରକାଳ ଏ ଜାତିର ନମସ୍ୟ ହୋଇ ରହିବେ ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକ : ଏକ ଧାରଣା

ଅଧ୍ୟାପକ : ଶ୍ରୀ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ମହାନ୍ତି

• ଗତ ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ଓ ଅଭିନୟକଳା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ନାଟକର ସଜ୍ଞା ଓ ପରଂପରାକୁ ନଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ନାଟକର ଅର୍ଥ ପରିବେଷଣ କଳା, ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଯେ ମଣିଷ ସମାଜର ବାସ୍ତବ ଓ ଆଧିଭୌତିକ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ଏକ କାବ୍ୟିକ ପ୍ରତୀକ କିମ୍ବା ଏକ ଅବାସ୍ତବ ବିଳାସରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ଏ କଥା ସବୁ ଦେଶରେ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପେଷାଦାର ସମାଲୋଚକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ନାଟକର ଗୁଣ, ସ୍ୱଭାବ ଓ ପରଂପରାର ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରଠାରୁ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ସେଥିରେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ସମସ୍ୟା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘାତ କିମ୍ବା ଆଶା-ଆକାଂକ୍ଷାର କୌଣସି ପ୍ରତିଫଳନ ନାହିଁ । ଅଛି କେବଳ ଏକ ବିକ୍ଷିପ୍ତ, ନୀରସ ଓ ଖଣ୍ଡିତ ଜୀବନର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ଏକ ସୀମିତ ଜୀବନର ଆଭାସ, ହତାଶାର ପରିଭାଷା ।

ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ପଛରେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଯୁକ୍ତି ନିହିତ ଅଛି । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ବା କବିର ପ୍ରଥମ ଯୁକ୍ତି ହେଲା ଯେ, ବର୍ତ୍ତମାନର ପୃଥିବୀ କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ ସଂପର୍କ ବିଚ୍ୟୁତ । ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଓ ପରିଣାମ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ବୌଦ୍ଧିକ ଯୁକ୍ତି କିମ୍ବା ସଂଯୋଗ ଆଉ ନାହିଁ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି, ଭଲମନ୍ଦ, ପାପପୁଣ୍ୟ, ସତ୍ୟମିଥ୍ୟାର କୌଣସି ମାପକାଠି ଆଉ ନାହିଁ । ଜର୍ମାନ ଦାର୍ଶନିକ ନିଚେଙ୍କର ଭଗବାନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ସୂଚନା ପରେ, ସମସ୍ତ ଦାର୍ଶନିକ ଉପର-ତଳ ମିମାଂସା ଆଜି ମୂଲ୍ୟହୀନ । ଜୀବନ ଏକ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ସମସ୍ତ ସ୍ରୋତ କିମ୍ବା ମୂଲ୍ୟବୋଧହୀନ ଏକ ଆବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀତା । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ୧୯୬୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ବିଶ୍ୱଧାରଣା ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ତଥା ସାଧାରଣ ମଣିଷ

ଭିତରେ ପ୍ରବେଶ କରି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଓ ଆଧିଭୌତିକ କାରୁଣ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିଛି । ଗୋଷ୍ଠୀ ଚେତନା ବା ସାମୂହିକ ଜୀବନ କହିଲେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ମନରେ ଆସୁ ନାହିଁ ।

ଏ ଯୁକ୍ତି କୌଣସି ପ୍ରତିଯୁକ୍ତି ଅପେକ୍ଷା କରେନା, କାରଣ, ପରିବାର, ସମାଜ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରେ ଏପରି ଆଉ କୌଣସି ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବା ଗ୍ରହଣୀୟ ଆଙ୍ଗିକ ନାହିଁ, ଯାହାଦ୍ୱାରା ଜୀବନକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରି ବାନ୍ଧିହେବ । ପ୍ରେମ, ଭକ୍ତି ଏବଂ ଧର୍ମ ପରି ସଂଯୋଗକାରୀ ଶକ୍ତି ଗୁଡ଼ିକ ବର୍ତ୍ତମାନ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୁର୍ବଳ । ସ୍ୱାଧୀନତା, ମୁକ୍ତିଇଚ୍ଛା ଓ ଆତ୍ମ-ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରଭୃତି ସଭ୍ୟଧାରଣାକୁ ନେଇ ଆମେ ଏପରି ଏକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ପହଞ୍ଚିଛୁ ଯେ, ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ବିଶ୍ୱଧାରଣା ଏବଂ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସୃଷ୍ଟି ନହେଲା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଇତିହାସ-ସିଦ୍ଧ ପୁରୁଣା ସାଂସ୍କୃତିକ ଆଙ୍ଗିକ ଆମକୁ ଆଉ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିପାରିବ ନାହିଁ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେଉଁ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ରହିଛି, ସେ ଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ପୁରୁଣା ଧାରଣା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ଯଥା : ପ୍ରେମହୀନ ଗୋଷ୍ଠୀ-ବିବାହ, ଧ୍ୱଂସ ମାଧ୍ୟମରେ ଉତ୍ତରଣ କାମନା, ଅସ୍ୱୀକାରବାଦ, କ୍ରୋଧ ଓ ଆନୁସଙ୍ଗିକ ରସବୋଧ ଏବଂ ଯୌନ ବିଭତ୍ସତା ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି ପରିସ୍ଥିତିର ଏକ ଦ୍ୱୈତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଆମର ସାହିତ୍ୟରେ ଆଜି ପ୍ରତିଫଳିତ । ହୁଏତ ଆମ ନାଟକ ବା କବିତାରେ ଆମେ ଦେଖୁ ପ୍ରେମ-ଭକ୍ତି-ଧର୍ମହୀନ ମଣିଷର ଯନ୍ତ୍ରଣା, କାରୁଣ୍ୟ ଓ ପ୍ରତିବାଦ; ନଚେତ ବ୍ୟଥିତ ମାନସର ବୌଦ୍ଧିକ ଅନୁସନ୍ଧାନ । ଗୋଟିଏ ନୂତନ ଅନ୍ୱେଷଣ ଚାଲିଛି ଅର୍ଥ ସନ୍ଧାନର । ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ ସଂପର୍କ ଅନୁଶୀଳନର । ତେଣୁ, ମଣିଷ ସମାଜର ସଂପର୍କିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆଜି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ବା ଜୀବନସତ୍ତା ହୋଇ ପାରୁ ନାହିଁ ।

ଏଥିରେ ଦ୍ୱିମତ ହେବାର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

କିନ୍ତୁ ଏହି ଆଭିମୁଖ୍ୟରେ ନୂତନତାର ଝଙ୍କାର ଅଛି କି ? ମଣିଷର ଜୀବନ ଏପରି ଭାବେ ରହସ୍ୟାବୃତ ଯେ ଅନେକ ଅର୍ଥ-ଅନର୍ଥ ସ୍ତର ଅତିକ୍ରମ କରିଗଲାପରେ ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପ୍ରାୟ ଅସମ୍ଭବ । ଅନିଚ୍ଛାକୃତ ଜନ୍ମ ଏବଂ ଇଚ୍ଛାବିରୋଧୀ ମୃତ୍ୟୁ ମଧ୍ୟର ସମୟସୀମା ଯଦି ଜୀବନ ହୁଏ, ଏହି ଜୀବନ ଦୁଇଟି ସ୍ତର ବା ଆଙ୍ଗିକ, (ସାମାଜିକ ଓ ଆଧିଭୌତିକ) ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ମୁଖ୍ୟତଃ, ପୂର୍ଣ୍ଣତା, ସଫଳତା ବା ଗତିମୁକ୍ତି ପାଏ । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ସାମାଜିକ ସ୍ତରଟି ଅତି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, କାରଣ ମଣିଷ 'ସମାଜ' ଭିତରେ ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ — ଗୋଷ୍ଠୀ ଚେତନା ଥାଉ କି ନଥାଉ । ମଣିଷ-ଶିଶୁର ଅସହାୟତା ଅନ୍ୟର ଲାଳନ

ପାଳନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ଏବଂ ଏଥିଲାଗି ଗୁମ୍ଫାର ସମାଜ ହେଉ କିମ୍ବା ସଂଗଠିତ ସମାଜ ହେଉ ତାକୁ ଅନିଚ୍ଛାକୃତ ବା ଇଚ୍ଛାକୃତ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ତେଣୁ ସାମାଜିକ ସଂପର୍କ ବିନା ମଣିଷର ସ୍ଥିତି ଅସମ୍ଭବ । ତା'ପରେ ସେ ପ୍ରକୃତି ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଦୃଶ୍ୟ ଶକ୍ତି ସହିତ ନିଜର ସଂପର୍କ ଅନୁଶୀଳନ କରେ । ଉଭୟ ସ୍ତରରେ, ବିଗତ ଦୁଇ ହଜାର ବର୍ଷର ସଭ୍ୟତା ଭିତରେ ମଣିଷ ତାର ଆଦର୍ଶ ଏବଂ ସୃଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିଫଳତା ଏବଂ ଅପ୍ରାସଂଗିକତା ଦେଖି ଆସିଛି ।

ଆଦି ମାନବର ଭୀତି ଓ କାରୁଣ୍ୟ ଆସିଥିଲା, ଅଜ୍ଞାନରୁ; ବର୍ତ୍ତମାନ ମଣିଷର ହତାଶା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଆସିଛି ଅନେକାଂଶରେ ତାର ଜ୍ଞାନରୁ । ପୂର୍ବମାନବର ବିହ୍ୱଳତା ଆତୁରତା, ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ ଥିଲା, ଅନୁଶୀଳନ ଯୁକ୍ତି ଏବଂ ବୌଦ୍ଧିକ ଅନୁଭୂତିର ଅଭାବ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମେ ଯେଉଁ ପୃଥିବୀ ଓ ଜୀବନକୁ ଉଦ୍ଭଟ ବା **Absurd** କହୁଛୁ, ଏହାର ଉଦ୍‌ଭବ ଆମର ବୌଦ୍ଧିକ ବିକାଶରୁ । ତେଣୁ ଏଥିରେ ଜଟିଳତା ଏବଂ ବ୍ୟାପ୍ତତା ଥାଇପାରେ, କିଂତୁ କୌଣସି ନୂତନତ୍ୱ ଥିଲାପରି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ଉପରେ ଭଗବାନ ଓ ମଝିରେ ସମାଜର ସଭ୍ୟ ଆର୍ଥିକ ମଧ୍ୟରେ ଆମର ସଂପର୍କ ଏବଂ ଅର୍ଥ ସନ୍ଧାନ ଯେଉଁ ବ୍ୟର୍ଥତାର ବୋଝ ଆମ ମୁଣ୍ଡରେ ଥୋଇଛି, ତାକୁ ଆମେ ପରସ୍ପରମେଳ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କିମ୍ବା କାବ୍ୟକବିତାରେ ବାଛିବାରେ କୌଣସି ନୂତନ ଯୁକ୍ତି ନାହିଁ । **Sophocles** (ସୋଫୋକ୍ଲିସ)ଙ୍କ **Oedipus** ନାଟକରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଶ୍ନ ଥିଲା : ମଣିଷ ଏବଂ ତାର ଆଧିଭୌତିକ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ସଂପର୍କ, **Beacktt**ଙ୍କ **Waiting for Godot**ରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାୟ ସେହି ପ୍ରଶ୍ନ । ଘଟଣାବିନ୍ୟାସ, ଭାଷା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଯାହା ପ୍ରଭେଦ ।

ଅନ୍ୱେଷଣ ସରିନାହିଁ । ଜୀବନର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥ ମଣିଷ ଆହୁରି ବୁଝିନାହିଁ । ସଂପର୍କ ଏବଂ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଶେଷ ହୋଇ ନାହିଁ ।

ତେବେ, ଅନ୍ୱେଷଣ ପର୍ବର ପରିସମାପ୍ତି ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ ନେତିବାଚକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଆମେ ସାହିତ୍ୟରେ, ବିଶେଷ କରି ନାଟକରେ ଦେଖୁଛୁ, ତାର ନୈତିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତା କ'ଣ ? ମାନବସମାଜର ବିଶାଳତା ଓ ଜୀବନର ବ୍ୟାପ୍ତିଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ନାଟକ କାହିଁକି ପରିବେଷଣ କରିବ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ଦୈନ୍ୟ ? ତା ଛଡ଼ା ଯେଉଁ ଅପାରଗତା, ଅପୌରୁଷ କାରୁଣ୍ୟ ଏବଂ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଆମେ ଦେଖୁ, ତା କ'ଣ ସମଗ୍ର ମାନବ ଜାତିର ପ୍ରତୀକ ନା କେବଳ ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର, ଅପାରଗତା ଚରିତ୍ରର ଅବୋଧ ଚିତ୍କାର ? ଏକଥା ସତଯେ ମଣିଷର

ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଆଜି କେବଳ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ମଧ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଏହି ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ଏବଂ ନାୟକତ୍ୱ ହୀନତା ଲାଗି ମଣିଷହିଁ ଦାୟୀ । କାରଣ ତାର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଓ ସଂପର୍କହୀନତା ତାର ସୀମାହୀନ ଆଶା-ଆକାଂକ୍ଷାର ପରିଣତି । ବାହାର ପୃଥିବୀକୁ ନିଜର ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟର ଖେଳ ପଡ଼ିଆ ଭାବି, ବ୍ୟକ୍ତି ଯେତେବେଳେ ନିଜକୁ ପ୍ରସାରିତ ଓ ନିକ୍ଷେପ କରେ ସଫଳତା ସନ୍ଧାନରେ, ପରାଜିତର ହତାଶା ଓ ଗ୍ଲାନିହିଁ ସେ ପାଏ । କାରଣ କେତେ ଉପରକୁ ଗଲେ ବା ସଫଳ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ପୃଥିବୀକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରି ପାରେ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ନିଜକୁ 'ଭଗବାନ' କରିପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ତାର ଆତ୍ମ-ସଂକୋଚନକୁ ସେ ଗ୍ରହଣ କରେ କିମ୍ବା ପ୍ରତିବାଦ କରେ, କିମ୍ବା ବେଳେ ବେଳେ ପୃଥିବୀକୁ ନର୍କଭାବି ସମସ୍ତ ଆଚରିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଧ୍ୱଂସ କରେ । ଏହି ଶେଷ ଲକ୍ଷଣଟି ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ପରେ ନାଟକରେ ବିଶେଷ ଭାବେ ପରିଲକ୍ଷିତ ।

୧୯୫୬ ମସିହାରେ **Osborne** (ଅସ୍‌ବୋର୍ଣ୍ଣ)ଙ୍କ **Look Back in Anger** ନାଟକରେ ପ୍ରଥମ କରି ଆମେ ଦେଖୁଯେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସାମାଜିକ ବିଫଳତା ଯେଉଁ ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟର ବିଶୃଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟିକରେ ତାର ପ୍ରତିଫଳନ ହୁଏ ତାର ଗ୍ରେଟିଆ ପରିବାର ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ବିଶ୍ୱରେ । ଗୋଟିଏ ନିଷ୍ଫଳ-କ୍ରୋଧ ଏବଂ ନପୁଂସ ଅପାରଗତା ଘେରିରହେ ମଣିଷର ଐତିହାସିକ ସ୍ଥିତି ଭୂଇପାଖେ ଓ ସେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୁଏ । ତାର ଏକାକୀତ୍ୱ ଭିତରେ ବନ୍ଦୀ ହୁଏ । ବେକେଟ, ପିନଟେର, ଆର୍ତୋ, ବ୍ରେଷ୍ଟ, ଟେନେସି ଓ୍ୱଲିୟମସ, ମିଲର, ୟୁନେସ୍କୋ, ଆଦାମୋଭ କିମ୍ବା ସାଂପ୍ରତିକ ଗେଲ୍‌ବର, ସାମ୍‌ସେପାର୍ଡ୍‌, ମେଗାନ୍‌ଟେରି ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକର ଓ ବାଦଲ-ସରକାର ଏହି ଅପାରଗ ମଣିଷର ନପୁଂସ ଚିତ୍କାରହିଁ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ, ଯାହାକି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା, ୧୯୧୦ ମସିହାରୁ, ପ୍ରାୟ ଚାରୋଟି ସ୍ତର ଦେଇ ଅସି ପହଞ୍ଚିଛି ଆଜିର ଅନାଟକ ପରିବେଷଣ-କଳା ରୂପରେ । ଏହି ଚାରୋଟି ଆନ୍ଦୋଳନ ହେଲା : **Expressionism** (ପ୍ରକାଶବାଦ), **The Theatre of cruelty** (ନୃଶଂସ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ), **Epic theatre** (ମହାକାବ୍ୟିକ ନାଟକ) ଓ **The Absurd** (ଉଦ୍ଭଟ) ।

Strindbeng ଏବଂ **Alfred Jarry** ପ୍ରକାଶବାଦ ଗ୍ରହଣ କଲେ କାରଣ, ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଯେହେତୁ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ବିଶ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଆଉ କୌଣସି ସଂପର୍କ ନାହିଁ, ବ୍ୟକ୍ତିର ଅନ୍ତର୍ବିଶ୍ୱହିଁ ନାଟ୍ୟକାରର

ଏକମାତ୍ର ପୃଥିବୀ ଏବଂ ତାର ପରିପ୍ରକାଶହିଁ କଳାତ୍ମକ ଉତ୍କର୍ଷ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଧରଣର ନାଟକରେ ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଏପରି କୌଣସି ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଶକ୍ତିର ଆବିଷ୍କାର ହୋଇ ନଥିଲା ଯାହାକି ପାରଂପରିକ ଜୀବନକୁ ଏକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ଦିଗଦର୍ଶନ ଦେବ । ବରଂ ମନ ଭିତରେ ଅନେକ ଅସମାଧିତ ପ୍ରଶ୍ନ ଏବଂ ତତ୍କ୍ଷଣତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ହିଁ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । **Ibsen** ଙ୍କ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେହି ଉତ୍କଣ୍ଠା-ସଙ୍କଟ ଆଙ୍ଗିକ ଥିଲା ତାର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଲା, ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାର ବିଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦ, ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ବିଷାଦକୁ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ପରିବେଷଣ କଲା । ଏହି ନାଟକ ୟୁରୋପରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଆମେରିକା (ଓନିଲ) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପିଗଲା କିନ୍ତୁ ଏହାର ଅବଦାନ ନିହାତି ଗୌଣ ମନେ କରାଗଲା । ଓନିଲ ମଧ୍ୟ ଏହି ପ୍ରକାଶବାଦର ଖୋଳ ଭିତରୁ ବାହାରି ଯାଇ ଅନ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକର ସନ୍ଧାନ କଲେ ।

ପରେ ପରେ, ଆର୍ତ୍ତୋ ତାଙ୍କର 'ଚମତ୍କାର' ବହି **Le Theatre et Son Double**ରେ (ନାଟକ ଏବଂ ତାର ଅନ୍ୟବିମ୍ବ) ନୃଶଂସବାଦର ପ୍ରଚାର ଚଳାଇଲେ । ଆର୍ତ୍ତୋଙ୍କ ମତରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଏକ ପବିତ୍ରସ୍ଥାନ ଏବଂ ଦର୍ଶକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଦେବସ୍ଥାନ ଭାବି ଯିବାକୁ ହେବ । ଦର୍ଶକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଏକ ଅଂଶବିଶେଷ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାର, ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ, ଦର୍ଶକ ସହିତ ଏକ ନିବିଡ଼ ଶାରୀରିକ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରି, ତାର ସମସ୍ତ 'ଅପବିତ୍ର' ଧାରଣା ଅର୍ଥାତ୍ ତାର ସମସ୍ତ ଆବିଳ ସତ୍ତାକୁ ଦୋହଲାଇଦେବ । ଆଦିବାସୀ ନାଚ ଏବଂ ବାଦ୍ୟ ଯେପରି ଦେହ ଭିତରେ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଶୀହରଣ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ନାଟକ ସେହିପରି ଦର୍ଶକକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ 'ତ୍ରାସ' କରିବାକୁ ହେବ । ଏହି ଭାବରେ ନାଟକ ଅତି ନୃଶଂସ ରୂପେ ଦର୍ଶକକୁ ଆଘାତ କରି ତାର ନୈତିକ ଓ ଆଧିଭୌତିକ ସ୍ଥିତିକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଦୋହଲାଇ ଦେବ । ଏବଂ ଦର୍ଶକ ପୁଣି ସମାଜ ଭିତରେ ପ୍ରବେଶ କରିବ ତାର ସମସ୍ତ ଧାରଣାକୁ ବଦଳାଇବାର ପ୍ରେରଣା ନେଇ । କିନ୍ତୁ ଆର୍ତ୍ତୋଙ୍କ ଲେଖା ଏବଂ ନାଟକ ପରିବେଷଣ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଏବଂ ଭାବଗତ ପ୍ରଭେଦ ରହିଥିଲା, ଯାହାଦ୍ୱାରାକି ତାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରି ନଥିଲା । ପୁଣି ନାଟ୍ୟକାର ହିସାବରେ ତାଙ୍କର କୌଣସି ସ୍ଥାୟୀ ଅବଦାନ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ — କେବଳ ଜଣେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେ ନାଟକର ମୌଳିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ ।

ଆର୍ତ୍ତୋଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକକୁ ମହାକାବ୍ୟ ଭଳି, ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନକୁ ଅସୀମ ପ୍ରସାରଣ ଦେଇ ବୌଦ୍ଧିକ ସଂଯୋଗ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର

ଜଟିଳତାକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଦର୍ଶକ ଓ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ବା ଭାବସତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଭାବଗତ ସଂପର୍କ ରହିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଦର୍ଶକ କେବଳ ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ତରରେ ନାଟ୍ୟକାରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିବ । ସେଥିଲାଗି ସେ ଏପରି କେତେକ ଶୈଳୀ ବ୍ୟବହାର କଲେ ଯାହା ଦର୍ଶକ ଓ ଚରିତ୍ରର ଭାବଗତ ସଂପର୍କକୁ ପ୍ରାୟ ବ୍ୟାହତ କଲା । ଯଥା **Mother Courage** ନାଟକରେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟ ପୂର୍ବରୁ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ଆସି ସେ ଦୃଶ୍ୟରେ କ'ଣ ହେବ ଆଗରୁ କହିଦେବ । ଯଦ୍ୱାରା କି ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ରହିବ ନାହିଁ । ପୁଣି ମଞ୍ଚ ଉପରର ଅଭିନୟ ସହିତ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ସଙ୍ଗୀତର ବିରୋଧ, ଘଟଣାର ସମ୍ବେଦନକୁ ନଷ୍ଟ କରିବ; ଏବଂ ସର୍ବୋପରି, ଦୃଶ୍ୟ ଚାଲିଥିଲା ବେଳେ କେତେକ ଚରିତ୍ର ବିଭିନ୍ନ ଧ୍ୱଜ ନେଇ ମଞ୍ଚରୁ ଗୋଟିଏ ପାଖରୁ ଆର ପାଖକୁ ଚାଲିଯିବେ ।

ଏସବୁର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ଯେ ନାଟକର ସମ୍ବେଦନଶୀଳତାକୁ ନଷ୍ଟ କରିବା । କାରଣ, ବ୍ରେଷ୍ଟଙ୍କ ମତରେ ଦର୍ଶକ ଯଦି ଚରିତ୍ର ସହିତ ଭାବଗତ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପିତ କରି ନିଜର ପ୍ରତିଫଳନ ଦେଖେ ତେବେ ସେ ଘଟଣା ଓ ବାସ୍ତବର ମୁକ୍ତ ସାର୍ବଜନୀନତା ଦେଖି ପାରିବ ନାହିଁ । ଦର୍ଶକ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ପ୍ରାଣୀରୂପେ ଘଟଣାର ସାରବତ୍ତା ଗ୍ରହଣ କରି ବୌଦ୍ଧିକ ଆବେଗ ନେଇ ଜୀବନରେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ । ତେଣୁ ବ୍ରେଷ୍ଟ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରର ବିନ୍ୟାସ ଏପରି କଲେ ଯେ ଦର୍ଶକ ଆଗରେ ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରସାରିତ ବ୍ୟାପ୍ତି ଏବଂ ଜୀବନର ଏକ ପ୍ରଶସ୍ତ ଓ ବହମାନ ସ୍ରୋତ ଦେଖାଗଲା । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ସମୟ, ସ୍ଥାନ ଏବଂ ଘଟଣ-ସଂହତି ଏକକତତ୍ତ୍ୱର, ପ୍ରଥମ ଏବଂ ଚରମ ବିରୋଧାଚରଣ ରୂପେ ବ୍ରେଷ୍ଟଙ୍କ 'ମହାକାବ୍ୟ-ନାଟକ' ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ଓ ଚରିତ୍ର ବିନ୍ୟାସ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଲା ।

କିନ୍ତୁ ପ୍ରତୀକବାଦ, ନୃଶଂସ-ନାଟକ ଓ ମହାକାବ୍ୟ ନାଟକ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ବିଫଳତା ଓ ବ୍ୟର୍ଥତା ଭିତରେ ଓ ବାହାର ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ଶୂନ୍ୟତା ସତ୍ତ୍ୱେ ମଣିଷର ପୁନରୁତ୍ଥାନ ଓ ଜୀବନର ନବୀକରଣରେ ଆସ୍ଥା ରଖିଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ ପରେ ୟୁନେସ୍କୋ ଓ ବେକେଟଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଯେଉଁ ଉଦ୍ଭଟ ଗୋଷ୍ଠୀ ଆସିଲେ ସେମାନଙ୍କ ଲାଗି ଜୀବନ ଓ ମଣିଷ ଉଭୟ ଥିଲେ ପତିତ, ନଷ୍ଟ, ଶୂନ୍ୟ, ଅର୍ଥହୀନ ଓ ମୋକ୍ଷହୀନ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ 'ନାଦା' ବା ନାହିଁ ମଣିଷର ଏକମାତ୍ର ପରିଚୟ । ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ଉଭୟ ଅଯୌକ୍ତିକ । ମଣିଷ ଜନ୍ମ ହୁଏ ମଶାଣୀ ପାଖରେ ଏବଂ ଗତିକରେ ମଶାଣୀକୁ । ମଝିରେ କେବଳ ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା । ସତ୍ୟ ଓ ପ୍ରାମାଣିକ ଜ୍ଞାନର

ମୂଳଦୁଆ ଉପରେ ସେମାନେ କଲେ କଠୋର ଆଘାତ । ସମସ୍ତ ସାମାଜିକ ନୈତିକତାକୁ ସେମାନେ ଅସ୍ୱୀକାର କଲେ ଏବଂ ଭାଙ୍ଗି ଦେଲେ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ବଶୂମଧ୍ୟରେ ଥିବ ପାରଂପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସେତୁ ।

William Berret ତାଙ୍କ The Irrational Man ବହିରେ ଲେଖିଛନ୍ତି : "Modern artist sees man not as the national animal in the sense handed down to the west by the Greeks, but······ at the limits of reason, and the artist today, shows us the absurdity, the inexplicable, the meaninglessness in our daily life." ଏହି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ବିଖଣ୍ଡିତ ଚେତନା ମଣିଷକୁ ଦୃଶ୍ୟମାନ ପୃଥିବୀ ଏବଂ ତାର ଆଧିଭୌତିକ ସ୍ରଷ୍ଟାଠାରୁ ଦୂରେଇ ନେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ, ତାର ଅନ୍ୱେଷଣର ପରିଧିକୁ ନିହାତି ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ କରୁଛି । ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଘଟଣା, ଜୀବନର କାବ୍ୟିକ ଅବତାରଣା କେବଳ, ସେଥିରେ ଜୀବନର କାବ୍ୟିକ ଅନୁଶୀଳନ ରହିଛି କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ନାଟକୀୟ ସଂଘାତ ନାହିଁ ।

ଏହି ବ୍ରେଷ୍ଟି ଆନ୍ଦୋଳନ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ପରେ ଆମେରିକାର off-off Broadway ଅର୍ଥାତ୍ ହୋଟେଲ, ଚର୍ଚ୍ଚ ବା ଜାହାଜ ଭିତରେ ପରିବେଷିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ବର୍ତ୍ତମାନ ବାସ୍ତବକୁ ଅବାସ୍ତବରେ ପରିଣତ କରିବାର ଆପ୍ରାଣ ଚେଷ୍ଟା ଚଳାଇଛନ୍ତି । ଯୋସେଫ ଚନୋ, ଏଲେନ ଷ୍ଟିୱାର୍ଟ ଓ ଯେସେପ ଘଇକନ ନୂତନ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇ ଏପରି ନାଟକ ସବୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରୁଛନ୍ତି ଯେଉଁଥିରେ କି ଅର୍ତ୍ତୋଙ୍କ ନୃଶଂସ ନାଟକର ତତ୍ତ୍ୱ ଅକ୍ଷରିକ ଭାବେ ପାଳିତ ହେଉଛି । ପ୍ରସଣ ବା କାବ୍ୟିକ ଚମକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକର ସ୍ନାୟୁ ଉପରେ ଦାରୁଣ ଆଘାତ କରି, ନାଟ୍ୟକାର ବାସ୍ତବ ଓ ଅଚଳିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବାରେ ନିଜ ନାଟକର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦନ କରୁଛି ।

ଗତ ଦଶକ (୧୯୭୦-।୦) ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ଓ ଅଭିନୟ କଳା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ନାଟକର ସଜ୍ଞା ଓ ପରଂପରାକୁ ନଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ନାଟକର ଅର୍ଥ ପରିବେଷଣ କଳା, ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । କାରଣ, ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସମାଜ, ବାସ୍ତବ ଓ ସାଧାରଣ ଜୀବନକୁ କଳାର ପରିପନ୍ଥୀ ବୋଲି ଭାବନ୍ତି ଏବଂ ସମାଜ ଓ ବାସ୍ତବରେ

ଧ୍ୱଂସ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଉପସ୍ଥିତ-ସଂସ୍କୃତିର ବିଜୟ ବୋଲି ଭାବି ଭାଷାର ଭାବସାମ୍ୟ, ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ, ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ପ୍ରତି କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ। ବେଳେବେଳେ ନାଟକର କୌଣସି ଲେଖା ବି ନଥାଏ (**The Brig**), କେବଳ ଶବ୍ଦ, ଆଲୋକ ଏବଂ 'ଅଭିନୟ' ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଚାଲେ। କେତେକ ନାଟକରେ ଯଥା **Hair, Oh Calcutta, Che** ଏବଂ **The Serpent** ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନଗ୍ନ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ରତିକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟ ଦେଖାନ୍ତି ମଞ୍ଚ ଉପରେ, ଆଉ ଡାକନ୍ତି ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଭାଗ ନେବା ପାଇଁ।

ଅର୍ଥାତ ନାଟକ ଓ ମଞ୍ଚ ବର୍ତ୍ତମାନ ମୃତ, ତାର ଶବ ଉପରେ କେତୋଟି ପ୍ରଳାପକାରୀ, ଦୁର୍ବଳମନା ଓ ଅସଚେତନ ଲୋକଙ୍କର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଯାହାକୁ ସେମାନେ ନାଚ ବୋଲି ଭାବନ୍ତି ଏବଂ ସଭ୍ୟତା ସମାଜ-ଜୀବନ ବିରୋଧି ଚିନ୍ତକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁମାନେ ଜୀବନପ୍ରତି ଆମର ଦାୟିତ୍ୱ ବଢାଇବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ମୁଖସ୍ୱାନ, ବିଶ୍ୱାସସ୍ୱାନ ଓ ଚିନ୍ତାଶୂନ୍ୟ ଚିତ୍କାର। ପ୍ରତିବାଦ ସାହିତ୍ୟର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବୋଧହୁଏ ଧ୍ୱଂସ। ନାଟକରେ ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବାଦ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା, ବିଗତ ଦଶକରେ ବୋଧହୁଏ ସେ ପ୍ରତିବାଦର ଚରମ ରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ସମସ୍ତ ସଭ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକର ବିସର୍ଜନରେ। ପରିସ୍ଥିତି, ପରିବେଶ, ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦ ଓ ସଂଗ୍ରାମ କିଛି ନୂଆ ନୁହେଁ। ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରଥମ ସକାଳରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ପ୍ରତିବାଦ। **James Baldwon** (କଳା ଆମେରିକାନ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଔପନ୍ୟାସିକ) କହନ୍ତି ଯେ "ସମାଜ ମୋର ପ୍ରେମିକା, ତା' ସାଙ୍ଗରେ ମୋର ସମସ୍ତ କଳି, ବିଦ୍ରୋହ ଓ ମନସ୍ତାପ କେବଳ ପ୍ରେମିକର କଳି," କିନ୍ତୁ ସେ କଳି ଯଦି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ପରିଣତ ହୁଏ ଏବଂ ଶେଷରେ ଯଦି ଆମେ ନଷ୍ଟ କରୁ ଆମର କିଛି ବୃଦ୍ଧିପାଇଥିବା ଅଭ୍ୟସ୍ତ ବାସ୍ତବ ଓ ସଭ୍ୟ; ଜ୍ଞାନ-ସମର୍ଥିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ତେବେ ଭଲ ଓ ନାନ୍ଦନିକ ଆନନ୍ଦ ଇତ୍ୟାଦି ଶସ୍ତା ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିବାର କୌଣସି ଅଧିକାର ଆମର ନାହିଁ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଅଧୁନାତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର କିଛି ଗୁଣ ଓ ଲକ୍ଷଣର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା କରିବା।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ଯଦି ଦଣ୍ଡନାଟରୁ ବୋଲି ଧରି ନିଆଯାଏ, ନାଟକର କୌଣସି ଦୀର୍ଘ ପରଂପରା ଆମର ନାହିଁ। ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର 'ଇତିହାସ' ମାତ୍ର ଶହେ ବର୍ଷର। 'ବାବାଜୀ' ଯଦି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ, ତେବେ

ଆମ ନାଟକର ଇତିହାସ ଲେଖିବା ପାଇଁ କୌଣସି ବିରାଟ ସ୍ନାତକର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ତୁଳସୀ 'ବାବାଜୀ'ଠାରୁ 'କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' ମଧ୍ୟରେ ମନେ ରହିଲା ଭଳି ନାଟକର ସଂଖ୍ୟା ନଗଣ୍ୟ । ଏଇ ଶହେ ବର୍ଷର ଇତିହାସ ମଧ୍ୟ ବିଖଣ୍ଡିତ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ, କାରଣ ଗୋଟିଏ ଦେଶର ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଯେଉଁ ବିକାଶ ଓ ବୃଦ୍ଧି ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବାକଥା ତା' ହୋଇ ନାହିଁ । ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଆମର ହେଲା ଏଇ ପଚାଶ ଷାଠିଏ ବର୍ଷ ତଳେ ଏବଂ ଟିକଟ କିଣି ନାଟକ ଦେଖିବା ବୋଧହୁଏ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ପ୍ରାୟ ସେତିକି ବେଳେ ।

ଆମ ପେଶାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପୂର୍ବରୁ ବଳାଙ୍ଗା ଆର୍ଟ ଥିଏଟର, ମୋହନ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ ରାସଦଳ ଏବଂ କାଳୀବାବୁଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀ 'କୁମ୍ଭାର ଚକ'ରେ ସୂଚିତ, କେତୋଟି ଜନାନୁଗ୍ରହ ପ୍ରାପ୍ତ ଯାତ୍ରାଦଳ ବ୍ୟତୀତ, ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କୌଣସି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅବଦାନ ନାହିଁ ଆମ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ । ତୁଳସୀ ଜନ୍ମବିଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରଗତି ଆମ ନାଟକର ବିକାଶରେ ଆମେ ଦେଖୁନାହୁଁ । ଧର୍ମ, ଉପାଖ୍ୟାନ ଓ ସଂସାରବୃତ୍ତୀ ନାଟକରୁ ଆମେ ଯେତେବେଳେ ସାମାଜିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଆସୁ, ଆମେ ସେଠି ଆବିଷ୍କାର କରୁ ଆମର ଚୀରସାଥି ଦାରିଦ୍ର୍ୟକୁ ଏବଂ ତା'ର ପ୍ରପୀଡ଼ନକୁ ଆମେ ପରିବେଷଣ କରୁ ଆମ ନାଟକରେ । 'ଭାତ' ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆମେ ହଠାତ୍ ପ୍ରବେଶ କରୁ ଶ୍ରେଣୀ ବିପ୍ଳବ ଯଥା ଧନୀ-ଗରିବ, ମାଲିକ-ଶ୍ରମିକ, ଶାସକ-ଶୋଷିତ ନାଟକରେ ଏବଂ ବାମପନ୍ଥୀ ପ୍ରତିବାଦ ଆମେ ଦେଖୁ 'ଲାଲ ଗୁରୁଜି', 'ଜମିଦାର' 'ମାଣିକଯୋଡ଼ି', 'ଘର ସଂସାର' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ । ତାପରେ କିଛି ରାଜନୀତି, ସାମ୍ୟବାଦ, ପ୍ରତିବାଦ, ପ୍ରେମ ଓ ପାରିବାରିକ ସମସ୍ୟା ନେଇ ଆମ ନାଟକ ବ୍ୟସ୍ତ ରହେ ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକ କହିଲେ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ, ଆମେ ବୁଝୁ ଅନନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ନାଟକ ସମୂହ ଏବଂ 'ସୃଜନୀ' ପରିବେଷିତ ନାଟକ । 'ସୃଜନୀ'ର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' (Priestlyଙ୍କ, An Inspector Calls ନାଟକର ମର୍ମାନୁବାଦ) । ଅଧୁନିକ ନାଟକର ଅସ୍ୱଂମାରମ୍ଭ ବୋଲି ଶୁଣିଲେ ଅନେକ ସମୟରେ ହସମାନ୍ତି । ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଥିବା ପ୍ରଗତି ଆନ୍ଦୋଳନର କୌଣସି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ସହିତ ଏହାର ସଂପର୍କ ନାହିଁ । 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' ସେହି ଧନୀ ଶିଳ୍ପପତିର ଶୋଷଣ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ନାଟକ । ସଭ୍ୟ ମଣିଷର ମୁଖାସବୁ ଚିରି ଦେବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ଅତିମାତ୍ରାରେ ସଫଳ । କିନ୍ତୁ ଏ ନାଟକର ପ୍ରକୃତ ଧ୍ୱଂସ ହୋଇନି, ବାହାର

ପୃଥିବୀ ଏବଂ ଅତୀତର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ସଂପର୍କ ନଷ୍ଟ ହୋଇନି । ମଣିଷକୁ ସଭ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକ ମଞ୍ଚରେ ପୁନଃସ୍ଥାପନର ଇଚ୍ଛାହିଁ ଏହି ନାଟକର ମୂଳକଥା ।

ତାପରେ 'ପଲାପ ଗନ୍ତବେ ତ'ହନ', 'ବନ୍ଧାପୁ ବକ୍ତାଦତ୍ୟ', 'ଶବବାହକମାନେ', 'ସମ୍ରାଟ' ଓ 'ଯାଦୁଘର' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟଜଗତରେ, ବିଂଶଶତକର ଇଂରାଜୀ ପଢ଼ୁଆ 'ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ' ମହଲରେ କିଛିଟା ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଯେଉଁମାନେ କିଛି ୟୁରୋପ ଓ ଆମେରିକାର ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଜାଣନ୍ତି ସେମାନେ କହିବେ ଯେ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଥିଲା ମର୍ମାନୁବାଦ କିମ୍ବା ଆଧାରିତ ନାଟକ । ସେ ଯାହା'ହେଉ, ଏ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ଅନେକାଂଶରେ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ସଫଳ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତି ପରଂପରାଠାରୁ ଏ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଥିଲା । ମୁଁ ମାନୁଛି ଯେ ଆଜିକାଲି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂସ୍କୃତିର ମୌଳିକ ରୂପ ଆଉ ନାହିଁ । ପୃଥିବୀ ଆଜି ସଂକୁଚିତ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଖୁବ୍ ଗତିଶୀଳ । ତେଣୁ ଆମ ନାଟକରେ ବିଶ୍ୱମାନବର ଚିନ୍ତାସଂଘାତ ଏବଂ ସଂଘର୍ଷ ଦେଖିବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ମଣିଷର ଅନ୍ତଃସମ୍ଭାର ଦହନ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଆମେ ଦେଖିଲୁ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକରେ ।

ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟ (୧୯୫୦-୭୦) ବୋଧହୁଏ ଥିଲା, ଆମ ନାଟକର ପ୍ରବର୍ତ୍ତିଯୁଗ ଏବଂ ତାର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତିନିଧି ଥିଲେ ମନୋରଂଜନ ଦାସ । ପୁରୁଣା ସମାଜ ଉପରେ ନୂତନ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରଭାବ, ପ୍ରତିବାଦ, ଶୋଷଣ ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ୟାକୁ ଆରମ୍ଭ କରି ମନୋରଞ୍ଜନ ପହଞ୍ଚିଥିଲେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଦ୍ୱାର ଦେଶରେ, ଏବଂ ତାଙ୍କର 'ବଣହଂସୀ' ବୋଧହୁଏ ପ୍ରଥମ ସଫଳ ନାଟକ ଯେଉଁଠି ଆମେ ଦେଖୁ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଓ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନତାର ପ୍ରଥମ ନିଦାରୁଣ ରୂପ । ନାଟକରେ ସମସ୍ୟାପ୍ରଧାନତା ଏବଂ ପରିସରର ଉଦ୍‌ବେଳିତ ବୌଦ୍ଧିକତା, ନୂତନ ଆଙ୍ଗିକ ସଂଯୋଗ ଓ ଅଭିନୟର ମୌଳିକତା ଦ୍ୱାରା ପୁଷ୍ଟ ହୋଇ ଗୋଟିଏ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ପରେ ପରେ 'କାଠ ଘୋଡ଼ା' 'ଶବ୍ଦଲିପି', ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ମଣିଷର ଏକାନ୍ତ ସ୍ଥିତି ଓ ପ୍ରେମହୀନତାକୁ କେବେ କେବେ ଅଧିବାସ୍ତବ ସ୍ୱପ୍ନାନୁଶୀଳନ ଓ କେବେକେବେ ବ୍ରେଖ୍ଟଙ୍କର ମହାକାବ୍ୟ ନାଟକର ଶୈଳୀରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କଲା । କିନ୍ତୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ନାଟକର ମୌଳିକ ଉପାଦାନ ଗୁଡ଼ିକୁ ଭୁଲି ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଚରିତ୍ର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ତାର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପରିଚିତି ଅଛି ।

ଯଦି ବା ସେ ବେଳେ ବେଳେ କାବ୍ୟିକ ପ୍ରତୀକ ହୋଇ ଉଠେ (କାଠଘୋଡ଼ା) ତାର ସାଂକେତିକତା ଅଛି । ସମାଜ ବା ଅନୁଷ୍ଠାନର ସୂଚନା ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଓ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅବାସ୍ତବ ଅସାମାଜିକତାରେ ଉଦ୍ଭଟ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କର ଭାଷା ସଂକୁଚିତ ଅବଚେତନର ଭାଷା ଭଳି ଲାଗିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ କାବ୍ୟିକ ଉଦ୍ଦୀପନା ଅଛି, ଏବଂ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ (ଏକାଙ୍କିକା 'ମହାସମୁଦ୍ର'...... .. ଇତ୍ୟାଦି) ପ୍ରେମର ସଂଯୋଗକାଂକ୍ଷୀ ଶକ୍ତିର ମହା ଅନ୍ୱେଷଣ ରହିଛି । ଏହି ଅନ୍ୱେଷଣ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକକୁ ଏକ ମାନବୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଭିତ୍ତିପ୍ରସ୍ତର ଉପରେ ସ୍ଥାପିତ କରୁଛି ।

କିନ୍ତୁ ଗତ ଦଶ ପନ୍ଦର ବର୍ଷ ଭିତରେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ନାଟକ ପ୍ରତୀଚ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ମୂକ ଅନୁକରଣରେ ଦିଗ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ଅତି-କାବ୍ୟିକ ଅନାଟକ ପରିବେଷଣ କଳାକୁ ମୂଳମନ୍ତ୍ର କରି ନେଇଛି, ସେ ଗୁଡ଼ିକ ଅନେକ ସମୟରେ ଜୀବନ-ବିରୋଧୀ । ସଂସ୍କୃତି-ବିରୋଧୀ ଅବଧାରଣାରେ କ୍ଳିଷ୍ଟ ଏବଂ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ଓଲଟ ଚିତ୍ର । ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ବିଶ୍ୱନାଟକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସୁନ୍ଦର ପରୀକ୍ଷା ହୋଇ ପାରନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଅନେକ ସମୟରେ ନାଟକ ନହୋଇ ନାଟକର ନୂତନ ସଜ୍ଜାର ଅପେକ୍ଷା ରଖି

ପୁଣି ଅଧିକାଂଶ ନାଟକର ମଞ୍ଚ ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ କୌଣସି ଆନ୍ତରିକତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାଏ ନାହିଁ । ବାସ୍ତବବାଦର ପରିପନ୍ଥୀ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ସ୍ମୃତିହୀନ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଶୂନ୍ୟର ଭାଷା ଅନେକ ସମୟରେ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ଦାର୍ଶନିକର ପ୍ରଳାପଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ତା' ଛଡ଼ା ଅଭିନୟ କଳା ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ଅଭାବରୁ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଜଣାପଡ଼େ । ନିଜ ଅନୁଭୂତିରୁ ମୁଁ ଜାଣେ ଯେ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀମାନେ ନାଟ୍ୟକାରର ଭାଷା ମୁଖସ୍ଥ ନକରି ସ୍ମାରକର ଅପେକ୍ଷାରେ ଅଭିନୟକୁ କଳାଙ୍କିତ କରନ୍ତି । ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତୁତି ମଧ୍ୟ ହୁଏ କେବଳ ଗୋଟିଏ ବା ଦୁଇଟି ରାତିପାଇଁ । କୌଣସି ସୌଖିନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ମାସ ମାସ ଧରି ଦର୍ଶକକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରି ରଖିବାର ସଚେତନ ଯୋଜନା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରନ୍ତି ନାହିଁ; (ପେଶାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ବରଂ ନକହିଲେ ଭଲ) ।

ଏ ପରିବେଶରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜୀବନ-ବିମୁଖତା ଓ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକର ନାଟ୍ୟ-ବିମୁଖତା ବେଶ ଅମୋଦଦାୟକ । ନାଟ୍ୟକାର ଓ

ଦର୍ଶକ ପରସ୍ପର ଭିତରେ କୌଣସି ଯୋଗସୂତ୍ର ପାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ଦର୍ଶକର ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଜୀବନ, ଧାରଣା ଓ ପରିବେଷ୍ଟନୀର କୌଣସି ଅନ୍ତଃଦୃଷ୍ଟି ସଂପର୍କି ତଥ୍ୟ ନାଟକରେ ନାହିଁ, କିମ୍ବା ନାଟ୍ୟକାରର ବିଧ୍ୱସ୍ତ ପୃଥିବୀର ଧୂମକୁଣ୍ଡଳୀର କୌଣସି ରୂପ ଦର୍ଶକ ମୁହଁରେ ନାହିଁ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଆଉ ଏ ଦୁଇଟି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଜୀବନଦୃଷ୍ଟିକୁ ଏକାଠି କରିପାରୁ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ, ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ବାସ୍ତବ ଓ ଜୀବନର ପରିଧି ବାହାରକୁ ଯାଇ ଆମ ନାଟକ, ଅନେକାଂଶରେ: ଶୂନ୍ୟତାର ଗୁମ୍ଫା ମଧ୍ୟରେ ଏକ କାବ୍ୟକ ପରୀକ୍ଷା ।

ଆମର ଖାଲି ମନେ ରଖିବା ଉଚିତ୍ ଯେ ପରୀକ୍ଷା, ନିଜସ୍ୱ-ଧାରା ନୁହେଁ ।

ସାଧନା, ସିଦ୍ଧି ନୁହେଁ ।

ଅନ୍ୱେଷଣ, ପ୍ରାପ୍ତି ନୁହେଁ ।

ଅନ୍ୱେଷଣ ଚାଲୁରହୁ, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆଲୋକ ନିର୍ବାପିତ ନହେଉ ।

* * *

ଅଙ୍କିୟା ନାଟ (ଆସାମ) ଏବଂ ଲୀଳା (ଓଡ଼ିଶା) | ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର

ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

ଭାରତର ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଆସାମର 'ଅଙ୍କିୟାନାଟ'ର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ରହିଛି । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶଙ୍କର ଦେବ (୧୪୪୯-୧୫୬୮) ଧର୍ମଧାରାର ଏକ ଉଦାର ପ୍ରସାରଣ କାମନାରେ ଏହି ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ । ଲୋକନାଟ୍ୟର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ କିନ୍ତୁ ଅର୍ବାଚୀନ ଶାଖାରୂପେ ନାଟ୍ୟସମାଲୋଚକ ବୃନ୍ଦ ଏହାକୁ ଚିହ୍ନିତ କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ସହିତ ଏହାର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ସହିତ ଏହାର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ଉପରୋକ୍ତ ତଥ୍ୟଟି ଜଣାଯାଇ ଥାଏ ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକତୁଲ୍ୟ 'ଅଙ୍କିୟାନାଟ'ରେ ନାନ୍ଦୀ, ସୂତ୍ରଧାର ଏବଂ ଆଂଶିକ ଭାବରେ ସଂସ୍କୃତ ସଂଳାପର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ନାନ୍ଦୀଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ସଂସ୍କୃତରେ ଲେଖାଯାଇ ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ଥାଏ ଏବଂ ଏହାପରେ ସୂତ୍ରଧାର ଆସି ବସ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଥାଏ । ମାତ୍ର ଅଙ୍କିୟା ନାଟରେ ସୂତ୍ରଧାର ସଂସ୍କୃତ ବଦଳରେ ନିଜ ମାତୃଭାଷାହିଁ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଏ । 'ଅଙ୍କିୟା ନାଟ' ଏକ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ ପରେ ପରେ ଏଠାରେ ଏକ ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ଚରିତ୍ରର ପ୍ରବେଶ ଏବଂ ପ୍ରସ୍ଥାନ ସମ୍ପର୍କରେ 'ନାଟ'ରେ ସେଭଳି କୌଣସି ଲିଖିତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇ ନଥାଏ, ସୂତ୍ରଧାରର ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା ଏହା ପ୍ରାୟ ସୂଚିତ ହୋଇ ଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ 'ସୂତ୍ରଧାର'ର ମଂଚନ୍ତରଣ ଘଟୁଥିଲେ ହେଁ, ଅଙ୍କିୟାନାଟରେ ସେ ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଂଚରେ ଉପସ୍ଥିତ ରହି ପ୍ରତ୍ୟେକ ନୂତନ ଚରିତ୍ରକୁ ମଞ୍ଚରେ

ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥାଏ। ଏଥିପାଇଁ ସେ ଉଭୟ ସଂସ୍କୃତ ଏବଂ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିଥାଏ। ଏହି ଦ୍ୱୈତବ୍ୟବସ୍ଥା ଆମୂଳାନ୍ତ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ଥାଏ।

ସଂସ୍କୃତ ତଥା ଅଂକିୟା ନାଟରେ ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟରେ ସାମ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ। ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କଳାର 'ଆହାର୍ଯ୍ୟ' ବିଭାଗଟି ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ରହିଛି 'ଅଙ୍କିୟା ନାଟ' ଅଭିନୟକାଳରେ ତାହା ପାଳିତ ହୋଇଥାଏ। ଅଙ୍କିୟାନାଟରେ ସୂତ୍ରଧାରର ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକ ତଥା ପରେ ତାହାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପଛରେ ଯଥାର୍ଥରେ କେଉଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରହିଛି. ତାହା ଅନୁମାନ କରିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ। ସାଧାରଣ ଜନତା ଯେଉଁମାନଙ୍କ ସହ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ, ସେଇମାନଙ୍କ ବିଷୟପ୍ରବେଶ ଘଟାଇବା ନିମନ୍ତେ ହିଁ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା। ଯଥାର୍ଥରେ ଏହା ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ରୀତିର ଧ୍ୱଂସାବଶେଷ, ଯାହା ଇତିମଧ୍ୟରେ ତାହାର ପ୍ରଭାବ ଅନେକଟା ହରାଇ ସାରିଲାଣି। ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟର ସାହାଯ୍ୟ ନେଲେ. ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟଟି ଅନେକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଯାଏ। ସାମବେଦର ସୂକ୍ତରେ ନାଟକୀୟତାର ଯେଉଁ ଚିହ୍ନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ, ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଓଲଡେନ ବର୍ଗ (**Oldenbeig**) ସେ ସୂକ୍ତକୁ କୌଣସି ଆଖ୍ୟାୟିକାର ଗଦ୍ୟପଦମୟୀ ରୂପ ବୋଲି ମନେ କରିଥିଲେ। ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ ପଦ୍ୟରେ ଏବଂ ଘଟଣା ଗଦ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଉ ଥିଲା। ପ୍ରକୃତରେ ପଦ୍ୟ ଅଂଶଟି ଲିଖିତ ହୋଇ ମୁଖସ୍ଥ କରାଯାଉ ଥିଲା ଏବଂ ଗଦ୍ୟ ଅଂଶଟି ଆବୃତ୍ତି କରିବାର ସ୍ୱାଧୀନତା ସୂତ୍ରଧାରକୁ ଛାଡ଼ିଦିଆଯାଉ ଥିଲା। ସେ ପରିବେଶ ଅନୁସାରେ ପ୍ରୟୋଜନକୁ ଆଖିରେ ରଖି ତାହାର ସ୍ୱାଧୀନ ପ୍ରୟୋଗ କରି ପାରୁ ଥିଲା। ଋକବେଦର 'ସମ୍ବାଦ ସୂକ୍ତ'ର ସଂଳାପଯୁକ୍ତ ପଦ୍ୟ ଅଂଶ ତେଣୁ କେବଳ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି। ଗଦ୍ୟ ଭାଗର କୌଣସି ସତ୍ତା ନାହିଁ। ନିଜ ମତର ସମର୍ଥନରେ ଓଲ୍ଡେନ ବର୍ଗ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରୁ ଅନେକ ଉଦାହରଣ ଦେଇଛନ୍ତି।

ସମାଲୋଚକ ପିଶେଲ (**Pischel**) ଓଲ୍ଡେନ ବର୍ଗଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟର ସମର୍ଥନ କରି କହନ୍ତି ଯେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ସଂପ୍ରତି ଯେଉଁ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟମୟୀ ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଛି, ତାହା ପୂର୍ବକାଳର ଏକ ସ୍ମୃତିଚିହ୍ନ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ। ଏହି ଉପାୟରେ ସେ କାଳର ଦର୍ଶକ ଏକାଥରକେ କାବ୍ୟ ପଠନ ଏବଂ ନାଟକ ଦର୍ଶନର ସୁଯୋଗ ପାଉ ଥିଲେ ବୋଲି ତାଙ୍କର ମତ। ଓଲଡେନ ବର୍ଗଙ୍କ ମତକୁ ସିଲ ଭାଁଲେଭି (**sylvain Levi**) ବିରୋଧ କରି କହିଲେ, ଋକବେଦର ସମ୍ବାଦ ସୂକ୍ତ ଗୁଡ଼ିକ ଏକ ଧରଣର ନାଟକ ହୋଇ ପାରନ୍ତି। ମାକ୍ସମୂଲାର

(**Max Muller**) ମଧ୍ୟ ଏହି ଧରଣର ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁର କରି ଅନୁମାନ କରିଥିଲେ ଯେ, 'ଋକବେଦ'ର ସମ୍ବାଦ ସୂକ୍ତ ଦୁଇଦଳ ଅଭିନେତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ । ଏଥିମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ଗଦ୍ୟ-ଅଂଶର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି, ସେ ଗୁଡ଼ିକ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଅର୍ବାଚୀନ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ହାର୍ଟେଲ (**Hertel**) ଏବଂ ସ୍ରୋଏଡ଼ର (**Schroeder**) ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ଯେ, ସାମବେଦର ଏହି ସୂକ୍ତଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକୃତରେ ଧର୍ମଧାରଣା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ କୌଣସି ନାଟକାଭିନୟର ସଂଳାପ ହୋଇ ପାରେ । ସେମାନେ ଆହୁରି କୁହନ୍ତି, "We have only to supply dramatic action, and the difficulties which these hymns offer to interpretation will disappear what kind of action has to be supplied can of course only be gathered from dialogues themselves"

ସମ୍ବାଦ ସୂକ୍ତର ପ୍ରକୃତ ବ୍ୟବହାର ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ଏକ ନିଶ୍ଚିତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଂଚିବା ସମ୍ଭବପର ହେଉ ନଥିଲେ ହେଁ ଏଥିରୁ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅଂଧକାର ଦିଗଟି ଉପରେ କିଂଚିତ୍ ଆଲୋକପାତ ହୋଇଥାଏ । ୱିଣ୍ଟର ନିସ (**Winternitz**) ପୂର୍ବୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ସାବଧାନତାର ସହିତ ପରୀକ୍ଷା କରି ସାରିବା ପରେ କହନ୍ତିଯେ ସାମବେଦ ସୂକ୍ତ ଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି. ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମିଳୁଥିବା ବୀରଗାଥାର (**Ballad**) ସମଗୋତ୍ରୀୟ । ସେ ଆହୁରି କହନ୍ତି 'This ancient ballad consists of a narrative and of a dramatic element. The epic arose from the narrative and the drama from the dramatic elements of the ancient ballads-" ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଏକ ଶ୍ଳୋକାଂଶରେ ନାଟ୍ୟକଳା ସହିତ କାବ୍ୟକଳାର ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ବିଷୟରେ ସୂଚନା ମିଳୁଥିବାରୁ ଏହି ମତର ଯଥାର୍ଥତା ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରେ । ପୂର୍ବୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟରୁ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ଶ୍ଳୋକାଂଶର ଆବୃତ୍ତି ସହିତ ଏକ ସିଧାସଳଖ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରି ଆସିଛି । କାହାଣୀର ଘଟଣା ଅଂଶ ଗୁଡ଼ିକର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ନିମନ୍ତେ ନର୍ତ୍ତକ ଅଭିନେତାର ଆବିର୍ଭାବରେ ଏଇ ଆବୃତ୍ତିକାରୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସୂତ୍ରଧାରରେ ପରିଣତ ହେଲା । ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଏହି ସୂତ୍ରଧାର

କେବଳ ଯେ, କାବ୍ୟାଂଶ ଗୁଡ଼ିକର ଆବୃତ୍ତି କରୁଥିଲା, ତାହା ନୁହେଁ, ତା'ସହିତ ଗଦ୍ୟର ଏକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ ତାକୁ ଦେବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲା । ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସବୁ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆସୁଥିଲା, ଅଭିନେତା ବୃନ୍ଦ ସେଇସବୁ ଚରିତ୍ରର ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଉଥିଲେ ଏବଂ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ କିଛି କିଛି ଗଦ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ ।

ଉପରେ ଯେଉଁ ସବୁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକର ଆଲୋଚନା କରାଗଲା, ସେଥିରୁ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଯାହାଧାରଣା କରିହୁଏ, ସେଥିଭିତରେ ପ୍ରଧାନ ହେଉଛିଯେ, ସୂତ୍ରଧାର କାବ୍ୟ ଛନ୍ଦରେ କିଛି କିଛି ଅଂଶର ବର୍ଣ୍ଣନାର ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ପରେ ପରେ ଏହି କାବ୍ୟାଂଶର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଗଦ୍ୟ ରୂପ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଉଥିଲା । ବକ୍ତବ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗଦ୍ୟର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ଗୀତର ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ଏହା ସହିତ କରାଯାଉ ଥିଲା ।

କଥ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଯେତେବେଳେ କ୍ରମେ ପାଲୀ ଏବଂ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷା ବ୍ୟବହାରର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ହେଲା, ସେତେବେଳେ ନାଟ୍ୟକଳାର ଏଇ ପ୍ରାଚୀନ ରୂପରେ ମଧ୍ୟ ନାନା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖା ଦେଲା । ଏଇ ସମୟର ସୂତ୍ରଧର ପ୍ରାକୃତ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ ଏବଂ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ କଥ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ଗଦ୍ୟର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ବ୍ୟବହାରରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଥିଲେ, ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ସୂତ୍ରଧାରଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କଲେ । ସୂତ୍ରଧାର ଏବଂ ଅନ୍ୟ ସହାୟକ ଚରିତ୍ରର ଏହି ସାଂଳାପିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ 'ଅଂକିୟା ନାଟ'ରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ 'ସୂତ୍ରଧାର' ଶବ୍ଦର ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନଟି ଆମ ପାଖରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଥାଏ । ନାଟକରେ ଶ୍ଳୋକାଂଶର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଚରିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ, ସଂଳାପର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରି ସୂତ୍ରଧାର ଯଥାର୍ଥରେ ନାଟକର ମୂଳସୂତ୍ରଟିକୁ ଧାରଣ କରୁଥିବାରୁ (ସୂତ୍ରଂ ଧାରୟତୀତି) ତଥା ଘଟଣା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସଂହତି ଆଣୁଥିବାରୁ ତାଙ୍କୁ 'ସୂତ୍ରଧାର' ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରିବା ଏକାନ୍ତ ଯଥାର୍ଥ ।

ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଏଠାରେ ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରିବାର ଏକମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି, 'ଅଙ୍କିୟା ନାଟ' ବିଶେଷ କରି ଲୋକନାଟ୍ୟ ସହିତ ଏହାର ସମ୍ପର୍କ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା । ଲୋକନାଟ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ଯଥାର୍ଥ ନାଟକର ଜନନୀ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାରେ ଯେଉଁ

ଲୋକନାଟ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ଅର୍ବାଚୀନ କାଳରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ସେ ଗୁଡ଼ିକ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟକଳା ସାମନ୍ତବାଦର ଛତ୍ରଛାୟାରେ ଲାଳିତ ହେଉଥିବାରୁ ସାଧାରଣ ଜନତା ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମନ୍ତେ ଏହାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ମଧ୍ୟରେ ଭକ୍ତି ତଥା ନୀତିର ପ୍ରଚୁର ଆୟୋଜନ କରି ଅଭିନୟ କଳାର ପ୍ରସାର କରାଇବାକୁ ଲାଗିଲେ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ଏହି ବିଶାଳ ଦେଶର ସାଧାରଣ ଜନତା ଅଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହିସବୁ ଲୋକନାଟ୍ୟର ରଚନାରେ 'ଧର୍ମ' ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କଲା । ଷୋଡ଼ଶ ଶତକ ହେଉଛି ଏ ଦେଶରେ ଲୀଳା ନାଟକର ଯଥାର୍ଥ ବିକାଶର କାଳ । ଏହି ସମୟରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର କିଛି ପ୍ରଚାରକ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ରଚିତ କିଛି ସଙ୍ଗୀତକୁ ଭଗବାନଙ୍କର ଲୀଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ ତଥା ଧର୍ମ ଏବଂ ନୀତି ପ୍ରଦର୍ଶନର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରି ତାକୁ କୌଳିନ୍ୟ ଅର୍ପଣ କଲେ । ବହୁ କାଳରୁ ଦେବ ମନ୍ଦିରର ବିଗ୍ରହ ସମ୍ମୁଖରେ ଯେଉଁ ଦେବଦାସୀ ମାନେ ନୃତ୍ୟ ଗୀତାଦିର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରୁ ଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କୁ ଏହି ସମୟରୁ ରାଜଦରବାରର ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ଆଦେଶ ଦିଆଗଲା । କେତେକ ଧର୍ମଗୁରୁ ଏହି ନୂତନ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଦେବଦାସୀମାନଙ୍କର ନୈତିକ ଏବଂ ଧାର୍ମିକ ପବିତ୍ରତା ସଂକଟଗ୍ରସ୍ତ ହେବାର ଆଶଙ୍କାରେ ଧର୍ମ ଧାରଣା ଆଧାରିତ ନୃତ୍ୟ ଗୀତର ପ୍ରସ୍ତୁତି ନିମନ୍ତେ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦଳମାନ ସ୍ଥାପନ କଲେ । ନାରୀମାନେ ଏହି ଦଳରେ ପ୍ରବେଶର ଛାଡ଼ପତ୍ର ପାଇଲେ ନାହିଁ । ୧୫୦୨ ଖ୍ରୀ : ଅ: ରେ ଏହିଭଳି ଏକ 'ଭାଗବତ ମଣ୍ଡଳୀ' ବିଜୟନଗର ନରେଶ ବୀର ନରସିଂହ ରାଓଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିବାର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ସମୟରେ ହିଁ "ଗୋଟି ପୁଅ ନାଚ" ର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଗଲା ରାୟ ରାମାନଂଦଙ୍କ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ । ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ଏହିଭଳି ମଞ୍ଚ ସହିତ ନିଜର ସମ୍ପର୍କକୁ ଦୃଢ଼ କରି ନେଲେ । ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କ ନିମନ୍ତେ କଳାତ୍ମକ ଅଭିନୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ।

ଭାଗବତ ଧର୍ମ ଏବଂ ଶ୍ରୀଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ପ୍ରଚାର ଫଳରେ ଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତସ୍ଥ କେତେକ ସାଧୁସନ୍ଥ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଲୀଳାସ୍ଥଳୀ ବ୍ରଜଧାମ ଦର୍ଶନ ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ପ୍ରଥମେ ୧୪୮୧ ସାଲରେ ଆସାମର ଧର୍ମଗୁରୁ ଶଙ୍କର ଦେବ ସତର ଜଣ ଶିଷ୍ୟ ସହିତ ଦ୍ୱାଦଶ ବର୍ଷ ବ୍ୟାପି ତୀର୍ଥ ଯାତ୍ରାରେ ବାହାରି ପ୍ରାୟ ୧୪୯୦ ମସିହା ବେଳକୁ ବ୍ରଜ ଧାମରେ ପହଂଚି ଗଲେ । ଏହାର ପ୍ରାୟ ଷାଠିଏ ବର୍ଷପରେ ଅର୍ଥାତ ୧୫୫୦ ଖ୍ରୀ· ଅ· ରେ ଶଙ୍କରଦେବ ପୁନର୍ବାର ୧୨୦ ଜଣ ଶିଷ୍ୟଙ୍କ ସହିତ ତୀର୍ଥ ଯାତ୍ରାରେ ବାହାରି ଥିଲେ । ଶଙ୍କରଦେବଙ୍କ ପରେ

ଓଡ଼ିଶାରୁ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତକର ଅନ୍ତିମ ଭାଗରେ ଶ୍ରୀ ମାଧବେନ୍ଦ୍ର ପୁରୀ (ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଗୁରୁପୂଜ୍ୟ), ଆନ୍ଧ୍ରରୁ ନାରାୟଣ ଭଟ୍ଟ ପ୍ରଭୃତି ଧର୍ମଗୁରୁମାନେ ବ୍ରଜଧାମ ଯାତ୍ରା କରିଥିଲେ । ଏହିମାନଙ୍କ ଆଗମନ ଫଳରେ ବ୍ରଜଧାମରେ ଲୀଳା ଗାନର ଏକ ଅଦ୍‌ଭୁତ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଏମାନେ ନିଜ ପ୍ରାନ୍ତର ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ଅଭିନୟ ପରମ୍ପରା ଏଠାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ବ୍ରଜଧାମର ଭାଷା ତଥା ରାସ ନୃତ୍ୟ ଏମାନଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଲା ଫଳରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାରେ ବ୍ରଜଧାମରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା 'ବ୍ରଜବୁଲି' ଭାଷାର ଶବ୍ଦାବଳୀ ପ୍ରବେଶ କରିଗଲା ।

ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଆସାମରେ ଶଂକରଦେବ ବୈଷ୍ଣବ ଭକ୍ତି ପରମ୍ପରାରେ ଭଗବାନଙ୍କର ଲୀଳା ଆଧାରିତ ନାଟକ ୧୫୧୦ ଖ୍ରୀ. ଅ ରେ ରଚନା କଲେ । ଏହାର ନାମ ହେଲା 'କାଳୀୟଦମନ ଯାତ୍ରା' । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ସେ 'ଚିହ୍ନଯାତ୍ରା' ନାମକ ଲୀଳା ନାଟକ ଲେଖିଥିବାର କୁହାଯାଉଥିଲେ ହେଁ ତାହାର କୌଣସି ସତ୍ତ୍ୱା ଏବେ ଉପଲବ୍‌ଧ ହୁଏ ନାହିଁ । 'କାଳୀୟଦମନ ଯାତ୍ରା'ରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମଧାରାର ଯେଉଁ ପ୍ରଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ତାହା ଯଥାର୍ଥରେ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ସୂତ୍ରଧାର ଦ୍ୱାରା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ନୃତ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ଯେଉଁଭଳି ଜୀବନଧର୍ମୀ ସେହିଭଳି ଲାଳିତ୍ୟମୟ ଯଥା : କାଲିନାଗୁ ନାଚେ ଚରନ ଚଲାଇ/କରତୁ କୌତୁକ ନୃତ କେଶବ ଅରୁଣ ଚରଣ ଚଲାୟରେ-"

ଶଙ୍କରଦେବ ଛଅଟି ନାଟକ ଲେଖିଥିବାର ଜଣାଯାଉଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା କାଳୀୟଦମନ ଯାତ୍ରା, ପତ୍ନୀ ପ୍ରସାଦ, କେଳିଗୋପାଳ, ରୁକ୍ମିଣୀ ହରଣ, ପାରିଜାତ ହରଣ ଏବଂ ରାମ ବିଜୟ । ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ବ୍ରଜଧାମର ଗୀତନାଦ, ଭକ୍ତିସଂସ୍କାର ଏକ ଅପୂର୍ବ ବାତାବରଣ ସେ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ନାଟକରେ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପ ଗୁଡ଼ିକ କଥ୍ୟ ଭାଷାରେ ରଚିତ ହେଲା ସଂସ୍କୃତ, ପ୍ରାକୃତରୁ ବାଦ ପଡ଼ିଗଲା । ଏହି ଭାଷା କେବଳଯେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପରେ ଆସାମର ଭାଷା ଥିଲା, ଏହା ନୁହେଁ, ବରଂ ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ଭାଷା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଗଲା, ଯେଉଁଥିରେ ମିଥିଳା, କାଶୀ ଏବଂ ବ୍ରଜଧାମର ତତ୍କାଳୀନ ଭାଷାର ମିଶ୍ରଣ କରାଗଲା । ବ୍ରଜଧାମ ସହିତ ଶଙ୍କରଦେବଙ୍କର ନିକଟ ସମ୍ପର୍କ ହେତୁରୁ ହୁଏତ ଏହି ମିଶ୍ର ଶୈଳୀର ଉଦ୍‌ଭବ ହୋଇ ପାରିଥିବ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ, ଭାରତ ଦେଶର ଅନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବ ଲୀଳା ଜନମରେ ଏହିଭଳି ମିଶ୍ର ଭାଷାର ପରିକଳ୍ପନା କରାଗଲା । ହୁଏତ ବ୍ରଜଧାମର ଭାଷାରେ ଆରାଧ୍ୟ ଦେବ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ସୌରଭ ତାଙ୍କର ଭକ୍ତମାନେ ଅନୁଭବ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ ।

ଶଙ୍କରଦେବ ଜଣେ ପ୍ରତିଭାଧର ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷଗଲା । ସୂତ୍ରଧାରଙ୍କ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଉପସ୍ଥିତିକୁ ବଦଳାଇ ଦେଇ ସେ ତାଙ୍କୁ ଆମୂଳାନ୍ତ ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥିତ ରହିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କଲେ ଏବଂ ଏତେଦିନ ପରେ ବୋଧହୁଏ ସୂତ୍ରଧାର ନାଟକରେ ନିଜର ଯଥା ଯୋଗ୍ୟସ୍ଥାନଟି ପାଇଲା । ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଉତ୍କଳାଞ୍ଚଳର ଦେଶୀୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଶେଷ କରି ବଙ୍ଗ ଦେଶରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପଡ଼ିଲା । ଶଙ୍କରଦେବଙ୍କ ପରେ ନାଟ୍ୟ ଚେତନାର ଏହି ଧାରାଟି ତାଙ୍କର ପ୍ରମୁଖ ଶିଷ୍ୟ ମାଧବ ଦେବ, ଗୋପାଳ ଆତା, ରାମ ଚରଣ ଠାକୁର ପ୍ରଭୃତି ବଜାଇ ରଖିଲେ ଅନେକ ଲୀଳା ନାଟକ ରଚନା କରି । ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ଯେ, ପଞ୍ଚଦଶ ଶତକରେ ସମଗ୍ର ଦେଶର ଅନେକ ଧର୍ମ ନେତା ବ୍ରଜଧାମକୁ ଆସି ସେଠାରେ ନିଜ ପ୍ରାନ୍ତର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନାର ପ୍ରସାର ଘଟାଇ ଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୁଇଜଣ ବ୍ରଜମଣ୍ଡଳରେ 'ରାସଲୀଳା'ର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲେ । ଆନ୍ଧ୍ର ପ୍ରଦେଶର ନାରାୟଣ ଭଟ୍ଟ (ଷୋଡ଼ଶ ଶତକର ମଧ୍ୟ ଭାଗ) ତଥା ବଙ୍ଗଦେଶର ରୂପ ଗୋସ୍ୱାମୀ (ପଂଚଦଶ ଶତକ) ଏବଂ ଜୀବଗୋସ୍ୱାମୀ (ଷୋଡ଼ଶ ଶତକ) ଅଭିନୟ, ସଂଳାପ, ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ରାସଲୀଳାର ଆୟୋଜନ କଲେ । ନାରାୟଣ ଭଟ୍ଟଙ୍କର 'ବ୍ରଜୋତ୍ସବ ଚନ୍ଦ୍ରିକା' ଏବଂ 'ପ୍ରେମାଙ୍କୁର' ଗ୍ରନ୍ଥ ଦ୍ୱୟ ହେଉଛି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ରାସଲୀଳାର ଆଦିରୂପ । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଆଦେଶରେ ରୂପଗୋସ୍ୱାମୀ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଅନୁସରଣରେ ରଚନା କଲେ 'ବିଦଗ୍ଧ ମାଧବ ନାଟକ' ଷୋଡ଼ଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ । ଏଥି ସହିତ ସ୍ଥାନୀୟ ଲୀଳାନାଟକ ଶୈଳୀର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଲା ।

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଲୀଳା ନାଟକର ବିକାଶ ଷୋଡ଼ଶ ଶତକରେ ପ୍ରଥମେ ବ୍ରଜଧାମରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ପରେ ସମସ୍ତ ଦେଶରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଠାରେ ବୈଷ୍ଣବ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମାନଙ୍କର ନିୟମିତ ସମାଗମ ଲୀଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଫଳୋଦ୍‌ଗମ ଘଟାଇଲା, ତାହାର ପ୍ରଥମ ପରିଣାମ 'ଆସାମ'ର 'ଅଙ୍କିୟା ନାଟ'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପରେ ପରେ ବ୍ରଜଧାମରେ ରାସନୃତ୍ୟର ଆୟୋଜନ କରାଗଲା ଏବଂ ଅନୁକରଣାତ୍ମକ ଲୀଳା ନାଟକର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ମଧ୍ୟ ଘଟିଲା ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଜୟଦେବଙ୍କର 'ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ' ନାଟଗୀତର ଏକ ସମୃଦ୍ଧ ପରମ୍ପରା ସେହି ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଆସୁଥିଲା । ପଂଚଦଶ ଶତକରେ ମାଧବେନ୍ଦ୍ର ପୁରୀ ଏବଂ ଷୋଡ଼ଶ ଶତକରେ ରୂପଗୋସ୍ୱାମୀ ତଥା ଜୀବଗୋସ୍ୱାମୀ

ପ୍ରଭୃତି ବୈଷ୍ଣବ ସନ୍ଥ ମାନେ ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରୟାସ କରି ଏଠାରେ 'ରାସଲୀଳା'ର ଏକ ବିଧିବଦ୍ଧ ମାର୍ଗ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲେ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ଚୈତନ୍ୟ ଦେବଙ୍କ ଇଙ୍ଗିତରେ ହିଁ ଏହାର ଦ୍ରୁତ ବିକାଶ ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରି ଥିଲା । ଚୈତନ୍ୟ ଅଭିନୟ କଳାପ୍ରେମୀ ଥିଲେ ଏବଂ ସ୍ୱୟଂ ଅଭିନୟରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରେରଣାରେ ଏଠାରେ ଲୀଳା ନାଟକର ଯଥାର୍ଥ ଉଦ୍‌ଭବ ହେଲା । ଏହି ସମୟ ପୂର୍ବରୁ ଅବଶ୍ୟ ଏଠାରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ବିଧିବଦ୍ଧ ଚର୍ଚ୍ଚା ଚାଲିଥିଲା । ଲୀଳାର ବିକାଶ ଫଳରେ ଉଭୟେ ପରମ୍ପରାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ପ୍ରଭାବରେ ଓଡ଼ିଶାର ଲୀଳାରେ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀବୃନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଜନାନୁସାରେ 'ମୁଖା'ର ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ପରେ ଅବଶ୍ୟ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଅନେକଟା କୋହଳ କରି ଦିଆଯାଇ ଥିଲେ ହେଁ ଅଦ୍ୟାବଧି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ବିଦାୟ ଦିଆଯାଇ ପାରି ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଶାର ଲୀଳାଭିନେତାମାନେ ଲୀଳାର ବର୍ଣ୍ଣନା ନିମନ୍ତେ କୌଣସି ସୂତ୍ରଧାର କିମ୍ବା ନଟର ପ୍ରୟୋଗ କରି ନାହାନ୍ତି । ତାହା ବଦଳରେ ବ୍ୟାସାସନରେ 'ଲୀଳା ପୋଥି' ଥୋଇ ମୂଳ ଗାୟକ ରୂପେ ସ୍ୱୟଂ ଶ୍ରଦ୍ଧାଳୁ ପୁରୋହିତ ଏହି ଦାୟିତ୍ୱଟିକୁ ତୁଲାଇ ଆସୁଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସହିତ ସହଯୋଗ କରନ୍ତି ଦଳେ ଗାୟକ ଏବଂ ବାଦକ ମଣ୍ଡଳୀ । ପରିବେଷଣ କାଳରେ ଶୃଙ୍ଖଳା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ । ଅଭିନେତା ଗାୟକ ଏବଂ ବାଦକବୃନ୍ଦ ହବିଷ୍ୟାନ୍ନ ଭୋଜନ କରି ପୂତପବିତ୍ର ଭାବରେ ଲୀଳାରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ବାଦ୍ୟ ରୂପରେ ହଳେ ଗିନି, ଝାଂଜ ଏବଂ ପଖାଉଜ ମାତ୍ର ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ଆସାମର 'ଅଂକିଆ ନାଟ'ରେ ସୁଦ୍ଧା ଏହି ପାରିବେଶିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ଉପରେ ଅଦ୍ୟାବଧି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇ ଆସୁଛି । ଏଠାରେ ରଙ୍ଗ ଭୂମିର ଏକ ପ୍ରାନ୍ତରେ 'ଓଡ଼ବାୟନ (ମୁଖ୍ୟବାଦ୍ୟକାର) ଏବଂ 'ବଡ଼ ଗାୟନ (ମୁଖ୍ୟ ଗାୟକ) ଆସନ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଉଭୟ ପାଖରେ ବସନ୍ତି ଅନ୍ୟ ସହାୟକ ଗାୟକ ବାୟନବୃନ୍ଦ । ସେମାନେ ହାତରେ ଧରିଥାନ୍ତି ବଡ଼ ବଡ଼ ପିତ୍ତଳ ନିର୍ମିତ ଝାଞ୍ଜ । ଗାୟକଙ୍କ ପାଖରେ ଏକ ଢୋଲ ନାଟକର ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେବା ନିମନ୍ତେ ରଖାଯାଇ ଥାଏ । ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଗ ପଦ୍ଧତିର ଏଇ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ପଥର ଅନୁସରଣରୁ ସୃଷ୍ଟ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ବ୍ୟବସ୍ଥାନୁସାରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ରଙ୍ଗ ଭୂମିରେ 'ପ୍ରତ୍ୟାହାରର ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇଥାଏ ଅର୍ଥାତ ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ବାଦ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ନାଟକର ଭୂମିକା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ । ଓଡ଼ିଆ ଲୀଳାରେ, ଆରମ୍ଭରେ ବାଦ୍ୟ ସହଯୋଗରେ ଯେଉଁ "ମଙ୍ଗଳା ଚରଣ" କରାଯାଏ, ତାକୁ ଏହାର ସମଗୋତ୍ରୀୟ ବୋଲିଯାଇ ପାରେ, କାରଣ ଏହା

ପରେ ପରେ ହିଁ ଗାୟକ ମହାଶୟ ବସ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଥାଆନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ମଞ୍ଚରେ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା 'ପ୍ରୋଲୋଗ୍' ନାମରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । 'ଅଂକିଆ ନାଟ'ରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଭଳି ଏକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିଛି । ଏଥିରେ ଢୋଲ ବ୍ୟତୀତ ବାଦ୍ୟକମାନେ 'ଖୋଲ'ର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ କରି ଥାଆନ୍ତି, ଯାହା ଆମ ଏଠାକାର ପରମ୍ପରାର ସମଗୋତ୍ରୀୟ ! ଅବଶ୍ୟ ସମ୍ପ୍ରତି ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ 'ଖୋଲ'ର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଛି । ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ଏହି 'ଖୋଲ'ଟି ଓଡ଼ିଶାର ନିଜସ୍ୱ ନୁହେଁ । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ସହିତ ବଙ୍ଗ ଦେଶରୁ ଏଠାକୁ ଆସିଥିବାରୁ ଏହାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅଦ୍ୟାବଧି ଏହାକୁ 'ନଦୀଆ' ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଉଛି । ଓଡ଼ିଶାର ମର୍ଦ୍ଦଳ କିମ୍ବା ପଖାଉଜ (ଯାହା ଏଦେଶର ଅଜସ୍ର ଦେବଦେଉଳର କାନ୍ଥ ମଣ୍ଡନ କରିଛି) ତା'ଠାରୁ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । 'ଅଙ୍କିଆ ନାଟ'ରେ ଯେଉଁ ଖୋଲ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ, ତାହା ସେଇ ନଦୀଆ ଖୋଲ । ଏହାର 'ପୂର୍ବରଙ୍ଗ' ବ୍ୟାପକ ରୀତି ସମୟ ସାପେକ୍ଷ । ପ୍ରଥମେ ସମବେତ ଗାୟକ ଶ୍ରେଣୀ 'ଧେମାଲି' ନାମକ ସମୃଦ୍ଧ ଖୋଲବାଦ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଥାଆନ୍ତି । ପ୍ରାୟ ପଚିଶ ଜଣ ବାଦ୍ୟକାର ତାଳବଦ୍ଧ ଭାବରେ ଖୋଲବାଦ୍ୟରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ସମଗ୍ର ଦେଶରେ ଏହି ଭଳି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅନ୍ୟ କେଉଁଠି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ତା'ପରେ ଗାୟକବୃନ୍ଦ ସମବେତ ଭାବରେ ରଙ୍ଗ ଭୂମିର ଏକପ୍ରାନ୍ତରେ ସ୍ଥାପିତ ଶ୍ରୀମଦ୍ଭାଗବତ ଗ୍ରନ୍ଥ ନିକଟକୁ ଯାଇ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ପରେ ଗୁରୁକୃଷ୍ଣ ବୈଷ୍ଣବ ସନ୍ଥ ମାନଙ୍କୁ ଅଭିବାଦନ ଜଣାନ୍ତି । ଏଥର ମୂଳ ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଏ । ଓଡ଼ିଶାର ଲୀଳା ପରମ୍ପରାରେ ଖୋଲବାଦ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନର ଏପରି ବିଳମ୍ବିତ କଳାତ୍ମକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅବଶ୍ୟ ନାହିଁ । ତାହାର ସ୍ଥାନ ହେଉଛି ଏଠାକାର କୀର୍ତ୍ତନ ମଣ୍ଡଳୀର ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ, ଯାହାର ଏକ ଭବ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ 'ମାମୁଁ' ଉପନ୍ୟାସରେ ରହିଛି । ଏଠାର ଲୀଳାରେ ଦେବଗୁରୁ ସଭାମଣ୍ଡଳୀଙ୍କୁ ବନ୍ଦନା କରାଯିବା ପରେ ହିଁ ଲୀଳା ପ୍ରଦର୍ଶନର ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇ ଥାଏ ।

ଏହାପରେ 'ବେଶ ଘର'ରୁ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ରଙ୍ଗଭୂମିକୁ ପ୍ରବେଶ ବ୍ୟାପାର । ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୂଳ ଗାୟକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଦର୍ଶକ ମଣ୍ଡଳୀ ସହିତ ପରିଚିତ କରାଇ ଦେବାର ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଆନ୍ତି । 'ଅଙ୍କିଆ ନାଟ'ରେ ସୂତ୍ରଧାର ହିଁ କେନ୍ଦ୍ରରେ ମୂଳଗାୟକର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଆନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ଯଦି ଦେବତା ହୋଇଥାଆନ୍ତି ତେବେ ତାଙ୍କର ମହିମା ଗାନ ଦ୍ୱାରା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ସାଧାରଣ ମାନବ ହୋଇଥିଲେ, ତାଙ୍କର ଗୁଣାବଳୀର ସୂଚନାରେ ଏହି ପରିଚୟ ପର୍ବଟି ସମାପ୍ତ ହୁଏ । କୌଣସି କୌଣସି ଓଡ଼ିଆ ଲୀଳାରେ

ପଦ୍ୟଧର୍ମୀ ରଚନା ସହିତ କିଛି ଗଦ୍ୟ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକର ବ୍ୟବହାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ଅନଙ୍ଗ ନରେନ୍ଦ୍ର'ଙ୍କ ରଚିତ 'ରାମଲୀଳା'ରେ ପଦ୍ୟ ଧର୍ମୀ ରଚନାର ପ୍ରୟୋଗ ଏହି ଭଳି—

"ଏଥି ଅନନ୍ତରେ ଶୁଣ ଗୋ ସଜ୍ଜନ,
ଅଗସ୍ତ୍ୟଙ୍କ ଶିଷ୍ୟଙ୍କୁ ଫେରାଇ ରୂପଧାଶ୍ରୀ,
ପଞ୍ଚବଟୀ ବନରେ ଯାଇଁ ହୁଅନ୍ତେ ପରବେଶ,
ଦେଖିଲେ ଗୃଧ୍ରେକ ବସିଛି ନାମ ତା ଜଟାୟୁ,
ଶ୍ରୀରାମ ଦେଖିଲେ ପକ୍ଷୀ ଅତିଭୟଙ୍କର,
କୋଦଣ୍ଡ ଶରସଂଧି ଧାମନ୍ତ ରଘୁବର,
ପକ୍ଷୀ ବୋଇଲା ହେ ଶୁଣିମା ରଘୁମଣି,
ଦଶରଥ ନନ୍ଦନ ତୁମ୍ଭେ ଅଛଇଁ ମୁହିଁ ଜାଣି—"

(ରାମଲୀଳା-ଅନଙ୍ଗ ନରେନ୍ଦ୍ର-ଓଡ଼ିଆ ଲୀଳା ସାହିତ୍ୟ : ଡଃ ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି)

ଉଦାହରଣଟି ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ହେଲେ ହେଁ ଏହାକୁ ଠିକ ବଚନିକା ସ୍ୱରରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ ମୂଳ ଗାୟକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । କାରଣ ଏହାପରେ 'ରାଗବନ୍ଧ' ଯଥାର୍ଥ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ ଏହି 'ଲୀଳା'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥିରେ ତ୍ରୁଶୀ ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଯଥା –

"—ସୀତା ଦଶମୁଖନୀତା ବଦନ୍ତ ମୁକ୍ତାଂଚନଦ୍ୟୁତ
ରଘୁ ନଂଦନେ ରଘୁନଂଦନେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରେତି—"

'ଅଙ୍ଗିରା ନାଟ'ରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ପଦ୍ଧତିର ବ୍ୟବହାର ରହିଛି । ଏଠାରେ ସୂତ୍ରଧାର ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାଏ । ଯଥା—

ଯେନାଭଞ୍ଜ ଧନୁଃ ଶିବସ୍ୟ ସହସା ସୀତା
ସମାଶ୍ୱାସିତା/ଯେନାକାର ପରାଭବୋ
ଭୃଗୁପତେବାମସ୍ୟ ରାମସ୍ୟ ଚ / ବୈଦେହ୍ୟାଃ
ସଧ୍ୱବଦ ସବାହନ କବେନ୍ତ୍ ନିର୍ଜିତ୍ୟ ଯଃ
ମାର୍ଜିବାନ/ପୁଷ୍ପାଙ୍କ ବତନୋରୁଣଂସ
ଭଗବାନ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶରମ—"

(ରାମ ବିଜୟ— ଶଙ୍କର ଦେବ) *

ଶଂକର ଦେବଂକର 'କଳୀୟ ଦମନ ଯାତ୍ରାର 'କାଳିକାନୁ ନାଟେ

ଚରଳ ଚଳଚା/କରନ୍ତି କୌତୁକ ନୃତ୍ୟ କେଶବ ଅରୁଣ ଚରଣ ଚଳସ୍ବରେ –” ମହନ୍ତ ବିପ୍ର ସଦାଶିବଂକର 'ଗୋପଲୀଳା'ର “ଆହା ମୋ ହାତୀ ଝୁଲହରେ/ ଝୁଲି ଝୁଲି କି ରଙ୍ଗେ ଖେଳିବେ, ଦହି ଦୁଧ ଘିଅ ଚାଖି ଫୁଲଇବେ –” ପ୍ରଭୃତିକୁ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ଉଭୟ ଉକ୍ତିରେ କବିଙ୍କର ଭାଷା ସାବଲ୍ୟ ଏବଂ ବକ୍ତବ୍ୟର ଆନ୍ତରିକତାହିଁ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ଶଙ୍କରଦେବଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତରେ ବ୍ରଜଧାମ ସନ୍ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଭାଷାର ଯେଉଁ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଓଡ଼ିଶାର ଲୀଳାକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ କରିଛନ୍ତି । ଷୋଡ଼ଶ ଶତକର ନରସିଂହ ସେଣ ବିରଚିତ 'ଗୋପକେଳି'(ଲୀଳା କାବ୍ୟ)ରେ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ଯଥା –“ପ୍ରିୟ ଭାଷସି ସ୍ନେହ ସତ୍ୟବାଣୀ/ ନାଦ୍ଦକର ହୃଦସ୍ଥ ପରିଶମନି ଜାଣି, ଯଉଁ ରମା ଖିବ ସରସ ରେଖିରେଖା/ ତବହୁଁ ନୋହେ ଆନ ଜୀବନେ ଲେଖା –” (ଗୋପକେଳି) ।

କେବଳ ଏତିକି ନୁହେଁ । 'କାଳୀୟ ଦମନଯାତ୍ରା'ରେ ଶଙ୍କର ଦେବ ପଦାଂଶ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନିମନ୍ତେ 'ଗଦ୍ୟ'ର ବ୍ୟବହାର କରିଥିବା ଭଳି ଓଡ଼ିଶାର ଲୀଳାକାରମାନେ ମଧ୍ୟ 'ବଚନିକା' ରୂପରେ ଗଦ୍ୟର ବ୍ୟବହାର କରିଥିବା ଦେଖାଯାଉଛି । 'କାଳୀୟ ଦମନ ଯାତ୍ରା'ର —“ଏହନ ଜଗତକ ପରମଗୁରୁ ନାରାୟଣ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳକ ଖରସନ୍ଧ ନପାଇ କାଳୀ ଅଚେତ ଭେଲ । ପରମପୀଡ଼ାତ ଘାତ ଉଲମଲ, ମାକେ ମୁଖେ ରୁଧିର ଛାଂଦେ, ମହାଦୁଃଖେ ଅଂଧକାର ଦେଖେ, ଜତ ମଦଗର୍ବ ଦମ୍ଭ ସମ୍ପର୍କ ସବ ଦୂର ହେଲ । ବାକ୍ୟ ମୁଖେ ହରଲ ଏହନ ପରମ ତ୍ରିଭୁକ ଆପଦ ଔଷଧ ପାଇଁ, କାଳିକ ମନ ନିର୍ମଳ ଭେଲ । ନୟନର ନୀର ନିର୍ଝରଯ୍, କୃଷ୍ଣ ପରମ ଈଶ୍ୱର ପୁରୁଷ ମନେ ସରନ ଲେଲ ହ—” ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା ଭଳି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଦ୍ୱିଜ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ 'କୃଷ୍ଣଲୀଳା'ରେ ମଧ୍ୟ “ଶୁଣିଲୁନା ସଙ୍ଗାତ ! ହେଇ । ଏମାନେ ଘନ ଶବ୍ଦ ବୋଲନ୍ତି । ରେ ସଙ୍ଗାତ/ଘନ ଯେ କବିତ ଛନ୍ଦରେ ଯେ ଅତି ନିବିଡ଼ରେ ମୋତେ ସିଂହାର କଲେ । ଘନ ଯେ ଶୃଙ୍ଗାର ତାହା କରିବାକୁ ଘନ ଯେ ରମଣ ତାହାଙ୍କୁ ତ୍ରିପତେ ନେଇ ରହିଲେ । ଘନ ଯେ ମୂର୍ତ୍ତି ସେ ମୋହନ ମୂର୍ତ୍ତିକି ଚନ୍ଦ୍ରାକର କବି ଦ୍ୱିଜ ଚୈତନ୍ୟ ପଦ ରଚନା କଲେ । ଘନ ଯେ ଗୁଣ ସେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଗୁଣଗୁଣି ଶ୍ରୀମତୀ ଜୀଉ ଭାବନାରେ ଦୂତୀଙ୍କି କହୁଅଛନ୍ତି—” ପ୍ରଭୃତି ଗଦ୍ୟର ପ୍ରୟୋଗ କରି ଯାଇଛି । ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗଦ୍ୟାଂଶର ରଚନା ଶୈଳୀ ଏବଂ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏକାଭଳି ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଶଙ୍କର ଦେବ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ମଣ୍ଡଳୀ ଭଳି ବହୁଲୀଳାକାର ଲୀଳା ମାଧ୍ୟମରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ବାଲ୍ୟ, କୈଶୋର ଓ ପୌଗଣ୍ଡ

ଲୀଳାର ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ଅଜସ୍ର ଲୀଳା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଶଙ୍କର ଦେବଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ମାଧବ ଦେବ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବାଲ୍ୟଲୀଳା ଅବଲମ୍ବନରେ ଲୀଳା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେ 'ଅର୍ଜୁନ ଭଞ୍ଜନ ଲୀଳା' 'ଚୋରଧରା', 'ଭୂମିଲୁଟିୟା', 'ପିମ୍ପିରଗୁଛୁବା', ଏବଂ 'ଭୋଜନ ବିହାର' ପ୍ରଭୃତି ଲଘୁ ନାଟକ ରଚନା କଲେ, ଯାହା 'ଝୁମୁର' ନାମରେ ପରିଚିତ ହେଲା । ମୂଳ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଅନୁସରଣରେ ଏହିସବୁ ନାଟକରେ ମାଧବ ଦେବ ଅଦ୍ଭୁତ ଲାଳିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ।

ଅଷ୍ଟଦଶ ଶତକର କବି ଦୁଃଖୀଶ୍ୟାମ ଦାସ 'ବୃନ୍ଦାବତୀ ହରଣ ଲୀଳା' ରଚନା କରନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଏହି ସମୟରେ କଂସମାରୁଣୀ ଲୀଳା, ଗୋପଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, କାଳୀୟ ଦମନ ଲୀଳା ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଲୀଳାମାନ ମଧ୍ୟ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ନୀଳାମ୍ବର ଦାସଙ୍କର 'କୃଷ୍ଣଲୀଳା'ରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଜନ୍ମ, କାଳୀୟ ଦଳନ, ବସ୍ତ୍ର ହରଣ ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟର କଳାତ୍ମକ ସରଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । 'ନାବକେଳି' ବର୍ଣ୍ଣନା ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କ 'ନାବକେଳି'ର ଅନୁସରଣରେ କଳ୍ପିତ । ଯଥା– ''ବିଜମ୍ଭିତା ମୂରତି ସେ ହେଲେ ଦାମୋଦର/କଙ୍କାଳ ପଡ଼ିଛି ବୁଢ଼ୀ ଗୋଡ଼ ତା ଗୋଦରି, ଦାନ୍ତ ଗୋଟିଏ ନାହିଁ କପାଳ ତା ଉଚ/ହସିଲେ ବୁଢ଼ୀର ମୁଖ ଦିଶଇ ପ୍ରପଞ୍ଚ, ପାଚି ଅଛି ବାଳସବୁ ବାହେଣ ନାହଭ/ଡାକ ଡାକ ଫୁଟିଲେ କାନକୁ ନଶୁଭଇ, ଭାଷିଲେ ବୁଢ଼ୀର ମୁଣ୍ଡ ଲଗଇ ଭୂମିର/ଅଳପ କରିଣ ଗୀତ ଗାଉଛି ନାବର, କାଳି ଖଣ୍ଡେ ଯେହ୍ନ କଳୁ ମାଛ ସେ ବାହୁଛି/ଅଣ୍ଟାରେ ଖାଲୋଇ ଅଛି ଉଦ୍ଧିରେ ଭରଇ—'' ଏହା ସହିତ ମାଧବ ଦେବଙ୍କର 'ଚୋରଧରା' ଲୀଳାରେ ଦହି ଚୋରି କରି ଧରାପଡ଼ିବା ପରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ କୁପିତା ଯଶୋଦାଙ୍କର ଭର୍ତ୍ସନା— ''ହେ ପୁତା ତୋହର ବାପ ନନ୍ଦ ସବ ଗ୍ରପାଳକ ରଜା । ହାମୁ ତାହେର ପତ୍ନୀ । ହାମାର ଉଦରେ ଜନମି କୁପୁତ୍ର ଏସନ ଦୁର୍ଜନ ହେଲ । ତୁମାର ଗୃହେ ଦଧି ନାହିଁ, ଦୁଧ ନାହିଁ ? ଲବନୁ ନାହିଁ ? ସନ୍ଦେଶ ନାହିଁ ? କୌନବସ୍ତୁ ନାହିଁ ? ତୋହାକ ହାମେ ଖାଇତେ ନାହିଁ ଦେଇ ? ଗୃହକୁ ଭୋଜନ ନାହିଁ ଭରତ ? କାଙ୍ଗାଲ ଛାଓଆଲ ଯୈସନ ଘୁରୁ ବେଡ଼ାତ । ଆଜ ତୋହାକ ହାମୁ ଶିକ୍ଷା ଦେବ—'' ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖ୍ୟ । ଦୁଇଟି ପରିବେଶର ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା । ତଥାପି ସେଥିରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଛି, ଭାବର ପ୍ରକାଶରେ, ଭାଷାର ଗ୍ରନ୍ଥନରେ । ଦେବତା ଏଠାରେ ମଣିଷର ଖୁବ ଦୂରର ନୁହନ୍ତି, ବରଂ ଅତି ପାଖର । ସେ ସ୍ତ୍ରୀ ମଣିଷକୁ ଛଳନା କରନ୍ତି ନାନା ଛଦ୍ମବେଶ ଧାରଣ କରି, ଦୁଧ ଦହି ଚୋରି କରି । ଏହି ଛଦ୍ମବେଶ ଧାରଣର ପ୍ରସଙ୍ଗ ବୋଧହୁଏ 'ଶ୍ରୀ ରୂପଗୋସ୍ୱାମୀ'ଙ୍କର 'ଭକ୍ତିରସାମୃତ ସିନ୍ଧୁ'ରେ ପ୍ରଥମେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପରେ ପରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାର ଲୀଳାକାରବୃନ୍ଦ ନିଜର ଉଦାର କଳ୍ପନା ବଳରେ ଏଥିରେ

ନାନା ପ୍ରକାର ଘଟଣାର ସନ୍ନିବେଶ କରାଇଲେ । ସାଧାରଣ ଜନତା ଭିତରେ ଭଗବାନଙ୍କର ଗୋପବେଶ ଦେଖାଇ ଲୀଳାକାର ଭକ୍ତ ଏବଂ ଭଗବାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏତେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ କରି ଦେଲେ ଯେ, ଭକ୍ତ ଅନାୟାସରେ ଭଗବାନଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ସ୍ପର୍ଶ ପାଇଲା ଭଳି ମନେ କଲା ।

'ଅଂକିଆ ନାଟ' ଏବଂ 'ଲୀଳା' ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିବା ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ସେଥିରେ ସାମ୍ୟ ଏବଂ ବୈଷମ୍ୟ ଖୋଜିବା ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ଆସାମ ସହିତ ଓଡ଼ିଶାର ସମ୍ପର୍କ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ରହିଆସିଥିଲା । ପଞ୍ଚଦଶ ଶତକରେ 'ଆସାମ ବୁରଞ୍ଜୀ" (ମାଦଳା ପାଂଜି ଭଳି ଏକ ରଚନା)ରେ କାଞ୍ଚି କାହାଣୀର ଏକ ସାମନ୍ତରାଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶଙ୍କରଦେବ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ 'ଅଙ୍କିଆ ନାଟ'ର ଲୀଳା ଶୈଳୀ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମାନୁଯାୟୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଣୀତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଶାର ଲୀଳାକାରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ରଖିବା ଭଲ ଯେ, ଶଙ୍କର ଦେବହିଁ ହେଉଛନ୍ତି, 'କୃଷ୍ଣଲୀଳା'ର ଆଦ୍ୟ-ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ତେଣୁ ବଙ୍ଗର ଲୀଳାକାରମାନେ ସୁଦ୍ଧା ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଚୈତନ୍ୟ ଦେବଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଆଗମନ ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ଲୀଳା ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କଲା । ମାଧବେନ୍ଦ୍ର ପୁରୀ, ରୂପଗୋସ୍ୱାମୀ, ଜୀବଗୋସ୍ୱାମୀ, ରାୟରାମାନନ୍ଦ ପ୍ରଭୃତି ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ଦିକ୍‌ପାଳବୃନ୍ଦ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଆଦର୍ଶରେ ଭକ୍ତିମୂଳକ ଯେଉଁ ନାଟକମାନ ଲେଖିଲେ, ଏଠାକାର ଲେଖକମାନେ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ପ୍ରଚଳିତ ନାନା କଥା ସେଥିରେ ଯୋଗକରି 'ଲୀଳା'ମାନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । 'ଅଂକିଆ ନାଟ' ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବରେ ନିର୍ମିତ । ଓଡ଼ିଶାର ଲୀଳା ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାୟ ତାହାହିଁ । ଏହାଛଡ଼ା ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିବେଷଣଗତ ଅନେକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଆସାମର 'ଅଂକିଆ ନାଟ' ମଠଧାରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲା ଭଳି ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ଅଜସ୍ର ମଠ ମନ୍ଦିର ଗାଦୀରେ ବସନ୍ତ ରହାସ, ଶରଦ ରହାସ ପ୍ରଭୃତି ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ସରଳ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷା ସହିତ 'ବ୍ରଜବୋଲି'ର ସମନ୍ୱୟ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କରାଯାଇଛି ।

ଏହାପରେ ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ଲୋକନୃତ୍ୟ ଏବଂ ବିଦଗ୍ଧ ନୃତ୍ୟର ପାର୍ଥକ୍ୟ ପ୍ରାୟ ଲୋପ ପାଇଗଲା । ସର୍ବଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକ ଲୀଳାର ଆସର ମଣ୍ଡନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଏହା ଛଡ଼ା ବହୁକାଳର ଲୋକନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ 'ଜାତୀୟ ସଂହତି' କ୍ଷେତ୍ରରେ

ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରି ଆସିଛନ୍ତି । ଦକ୍ଷିଣ ତଥା ପୂର୍ବଭାରତୀୟ ଲୋକନାଟ୍ୟରେ ସେହି ରାମକୃଷ୍ଣ ନୃସିଂହ ପ୍ରଭୃତି ଦେବତା ନାଟକର ପାତ୍ର ରୂପେ ମଞ୍ଚରେ ଦେଖା ଯାଉଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ସଂଳାପ ଏହି ତିନୋଟି ଉପାଦାନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂସ୍କୃତ ସହିତ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ କଥ୍ୟ ଭାଷା ତଥା ବ୍ରଜବୋଲି ଭାଷାର ସମନ୍ୱୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇଛି । ବେଶ ଭୂଷାରେ ମଧ୍ୟ ବସ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହାର ଠାରୁ ମୁଖାର ବ୍ୟବହାର ଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ସମାନ ଭାବରେ କରାଯାଇଛି ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ଏହି ବିରାଟ ଦେଶ ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ସାମୂହିକ ଏକତା କାମନା କରୁଥିଲେ, 'ଲୋକନାଟ୍ୟ' ଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କର ସେହି ସ୍ୱପ୍ନ ସଫଳ କରିଛନ୍ତି । ଲୋକନାଟ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଆନ୍ତରିକ ଯୋଗ ସୂତ୍ର ରହିଛି । ବଙ୍ଗାଳର କୀର୍ତ୍ତନିୟା ନାଟ ବିଦେଶୀୟା, ଗୁଜରାଟର ଭବାଇ, ତାମିଲନାଡ଼ୁର ଭାଗବତ ମେଳା, ରାଜସ୍ଥାନର ରାସ ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଯୋଗସୂତ୍ର ରହିଛି, ଓଡ଼ିଶାର 'ଲୀଳା' ଏବଂ ଆସାମର 'ଅଂକିଆ ନାଟ' କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ସମ୍ପର୍କ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମ୍ପର୍କଟା କିଂଚିତ୍ ଘନିଷ୍ଠ, ନିବିଡ଼, ଏତିକି ଯାହା ପାର୍ଥକ୍ୟ ।

ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ନିମନ୍ତେ ନାଟକୀୟତା ହିଁ ହେଉଛି ବଡ କଥା । ବୌଦ୍ଧିକତା ନିମନ୍ତେ ତାହାର କୌଣସି ଆଗ୍ରହ ନାହିଁ । ଆସାମର 'ଅଂକିଆ ନାଟ' ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର 'ଲୀଳା' ସରଳ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀରେ, ବିଭିନ୍ନ ରସ ସହଯୋଗରେ ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ବେଶ ଭୂଷାର ପ୍ରୟୋଗରେ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଚୁର ଆନନ୍ଦ ପରିବେଷଣ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଏହା କିଛି କମ କଥା ନୁହେଁ ।

●

॥ ସିଂହଭୂମିର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ହାସ୍ୟରସ ॥

● ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓଡ଼ିଆ
ସାହିତ୍ୟର ଚିତ୍ର
ଅନ୍ୱେଷଣ

ଡଃ ଦେବୀଦତ୍ତ ପିନାକପାଣି ପ୍ରସନ୍ନ ଶତପଥୀ

ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଶିଳ୍ପୀ ଯେତେବେଳେ ହସିବାର ଉପକରଣ ସନ୍ନିବେଶ କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ତାହାକୁ ହାସ୍ୟରସ କୁହାଯାଏ । ହାସ୍ୟରସ ସାହିତ୍ୟର ଗୋଟିଏ ବିସ୍ତୃତ ଅଂଶ ଅଧିକାର କରି ରହିଛି । ଅତି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ପୃଥିବୀର ସାହିତ୍ୟିକ, ଦାର୍ଶନିକ ଏବଂ ଆଲଂକାରିକମାନେ ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରକୃତି ଏବଂ ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଜଣେ ଦାର୍ଶନିକ ପଣ୍ଡିତ ହାସ୍ୟକୁ ପ୍ରାଣର ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ କହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ହାସ୍ୟର ଗୋଟିଏ ସଞ୍ଜୀବନୀ ଶକ୍ତି ଅଛି । ଶ୍ରୁତି କହନ୍ତି — "ଆନନ୍ଦାଦ୍ଧ୍ୟେବ ଖଲ୍ୱିମାନି ଭୂତାନି ଜାୟନ୍ତେ" ଅର୍ଥାତ୍ ଆନନ୍ଦରୁହିଁ ଜୀବର ଜନ୍ମ । ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ବ୍ରହ୍ମାହିଁ ଆନନ୍ଦମୟ । ତେଣୁ ଶ୍ରୁତିକାର ଜୀବନକୁ ଅଭୟ ପ୍ରଦାନ କରି କହିଛନ୍ତି— "ଆନନ୍ଦମ୍ ବ୍ରହ୍ମଣୋ ବିଦ୍ୱାନ ନ ବିଭେତି କୁତଶ୍ଚନଃ ।" ସ୍ୱୟଂ ବ୍ରହ୍ମାହିଁ ଯେତେବେଳେ ଆନନ୍ଦମୟ ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ଭୟ କାହିଁକି ?

ଋଷି ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର କହିଛନ୍ତି— "ଯେଉଁ ମଣିଷ ହସେନା ସେ ନିଃସଙ୍କୋଚରେ ଏବଂ ନିର୍ବିବାଦରେ ମଣିଷକୁ ହତ୍ୟା କରିପାରେ ।" ସର୍ବଦା ହାସ୍ୟଯୁକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ସମାଜରେ ଏବଂ ନିଜ ପରିବାର ତଥା ବନ୍ଧୁବର୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ସହଜରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଜନପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରେ, ଏହାର ବିପରୀତ ଗମ୍ଭୀର ପ୍ରକୃତିର ବ୍ୟକ୍ତି ତାଙ୍କର ଯେତେ ଯୋଗ୍ୟତା ଥାଉନା କାହିଁକି, ସମାଜରେ ଏବଂ ନିଜ ଆତ୍ମୀୟ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେତେ ଜନପ୍ରିୟତା ଲାଭ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିକିତ୍ସକମାନଙ୍କ ମତରେ ହାସ୍ୟ ସହିତ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟର ନିବିଡ଼ ସଂପର୍କ ରହିଛି । ଗାନ୍ଧିଜୀ ଏବଂ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଜୀବନରେ ଏହି ଉକ୍ତିର ସତ୍ୟତା ଆମେ ଉପଲବ୍ଧି କରି ଅଛୁଁ ।

ଅଗ୍ନିପୁରାଣ ଅନୁସାରେ ଶୃଙ୍ଗାର, ରୌଦ୍ର, ବୀର ଏବଂ ବିଭତ୍ସ— ଏହି ଚାରିଟିହିଁ ମୁଖ୍ୟ ରସ । ସେ ଗୁଡ଼ିକରୁ ଯଥାକ୍ରମେ ହାସ୍ୟ, କରୁଣ, ଅଦ୍ଭୁତ ଏବଂ ଭୟାନକ ରସର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି; ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରଥମୋକ୍ତ ଚାରିଟି ହେଲ ମୁଖ୍ୟ ରସ ଏବଂ ଶେଷୋକ୍ତ ଚାରିଟି ହେଲ ଗୌଣ ରସ । କିନ୍ତୁ କାଳକ୍ରମେ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଏବଂ ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି ଫଳରେ ଚାରିଟି ରସ ଗୌଣତ୍ୱର ଗଣ୍ଡି ଅତିକ୍ରମ କରି ପ୍ରଧାନ ବା ମୁଖ୍ୟ ରସରେ ପରିଣତ ହେଲେ । ତେଣୁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଆଲଂକାରିକ ମମ୍ମଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଆଠଟି ରସକୁ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ରସ ରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି :—

ଶୃଙ୍ଗାର—ହାସ୍ୟ—କରୁଣ—ରୌଦ୍ର—ବୀର—ଭୟାନକାଃ
ବୀଭତ୍ସାଦ୍ଭୁତ ସଂଜ୍ଞୌ ଚେତ୍ୟଷ୍ଟୌ ନାଟ୍ୟେ ରସାଃ ସ୍ମୃତାଃ
(କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ, ଚତୁର୍ଥ ଉଲ୍ଲାସ, କା : ୨୯)

ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଆଲଂକାରିକ ପଣ୍ଡିତ ଜଗନ୍ନାଥ ସ୍ୱକୀୟ ଯଶସ୍ୱୀ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ରସ ଗଙ୍ଗାଧର"ରେ ହାସ୍ୟ ରସର ଭେଦ ଏବଂ ଉପଭେଦ ଅତି ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଆଲଂକାରିକ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଧନଞ୍ଜୟ ପ୍ରହସନରେ ହାସ୍ୟ ରସର ପ୍ରୟୋଗ ବିଷୟରେ କହିଛନ୍ତି :—"ରସସ୍ତୁ ଭୂୟସ । କାର୍ଯ୍ୟଃ ଷଡ଼ବିଧୋ ହାସ୍ୟ ଏବ ତୁ",
(ଦଶରୂପକ, ତୃତୀୟ ପ୍ରକାଶ, କାଃ ୫୬)

ହାସ୍ୟ ଛଅ ପ୍ରକାରର— ହସିତ, ଅପହସିତ, ଉପହସିତ, ଅବହସିତ, ଅତିହସିତ ଏବଂ ବିହସିତ । ଏ ଗୁଡ଼ିକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଆଲୋଚନା ଏଠାରେ ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ହାସ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଏବଂ ଉତ୍ପତ୍ତି ବିଷୟରେ ବିଭିନ୍ନ ବିଦ୍ୱାନ୍ ବିଭିନ୍ନମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । Voltaireଙ୍କ ମତରେ – "Laughter always arises from a gaiety of disposition absolutely incompatible with contempt and indignation" Spinozaଙ୍କ ମତରେ – "Laughter and jests are a kind of joy."

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସାଧାରଣତଃ ଯେଉଁ ହାସ୍ୟ ରସ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ଥାଏ ତାହା କୌତୁକ- ହାସ୍ୟ ଅଟେ । ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ମାନଙ୍କୁ ଟିକିଏ ହାଲୁକା କରିବା ପାଇଁ ଏପରି ହାସ୍ୟ ରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଏ । କୌତୁକ- ହାସ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କାଣ୍ଟ୍ କହନ୍ତି— "It is an affection arising from the sudden transformation of a strained expectation into nothing." ଅର୍ଥାତ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଅସଙ୍ଗତିର ଆକସ୍ମିକ

ଉପଲବ୍ଧିହିଁ ହାସ୍ୟର କାରଣ ଅଟେ । ଏରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ମତରେ "Some defect or ugliness which does not imply pain"ହେଉଛି ହାସ୍ୟର ଉପକରଣ । ଟମାସ୍ ହବସ୍ ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗ୍ରନ୍ଥ Leviathanରେ କୌତୁକ-ହାସ୍ୟର କାରଣ ଏବଂ ଉପାଦାନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହିଛନ୍ତି :—

"Sudden glory is the passion which maketh those grimaces called laughter and is caused by some deformed thing in another by comparison whereof they suddenly applaud themselves" ମାନବ ଜୀବନର ଛୋଟ ଛୋଟ ଅସଙ୍ଗତ, ଯେଉଁ ଗୁଡ଼ିକ ମାରାତ୍ମକ ବା ଗଭୀର ଦୁଃଖ-ଦାୟକ ନୁହନ୍ତି, ସେ ଗୁଡ଼ିକ ଅବଶ୍ୟହିଁ ହାସ୍ୟକର । ତେଣୁ Schopenhauer କହିଛନ୍ତି—"The cause of laughter in every case is the sudden perception of the incongruity between concept and the real objects which have been thought in some relation and laughter itself is just the expression of this incongruity"

ସିଂହ ଭୂମିର ସାହିତ୍ୟକ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ୰ ପଣ୍ଡିତ ଯଦୁନାଥ ଶତପଥୀ, ପଣ୍ଡିତ କାଳୀ ପ୍ରସନ୍ନ ଶତପଥୀ, ୰ କାଳୀ ପ୍ରସନ୍ନ କବି, ୰ ରାଘବ ଚନ୍ଦ୍ର ଚୌଧୁରୀ ଇତ୍ୟାଦି ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ଅଟନ୍ତି । ଉପରୋକ୍ତ ଲେଖକମାନେ ବହୁ ନାଟକ, କାବ୍ୟ, କବିତା, ପ୍ରବନ୍ଧ, ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ଗଲ୍ପ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟ, କବିତା ଏବଂ ଗଲ୍ପଠାରୁ ନାଟକରେହିଁ ହାସ୍ୟର ଅବତାରଣା ବେଶୀ ।

ପଣ୍ଡିତ ଯଦୁନାଥ ଶତପଥୀଙ୍କର ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ରଚନାରୁ ମାତ୍ର ତିନୋଟି ନାଟକ ଏବଂ ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟ ମିଳିଛି । ସେଥିରୁ "ହରିନାମ ମାହାତ୍ମ୍ୟ", ଏବଂ "ସୀତା ବନବାସ" ନାମକ ନାଟକ ଦ୍ୱୟରେ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ହାସ୍ୟ ରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । "ହରିନାମ ମାହାତ୍ମ୍ୟ" ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ରାଜପାରିଷଦମାନେ ମଦିରାର ପ୍ରଶଂସା ନିମ୍ନଲିଖିତ ଭାବରେ କରିଛନ୍ତି :—
ଦ୍ୱିତୀୟ ପାରିଷଦ :— ଭାଇ ! ଏହା ସତ୍ୟ, ସତ୍ୟ, ତ୍ରିସତ୍ୟ ।

କଲସୀ ମଧ୍ୟେ ସୁଧାବାସ ।
ଖାଇଲେ ହୁଏ ସ୍ୱର୍ଗବାସ ॥

ଶ୍ରୀ ଶୁକଉବାଚ :

ଶୁକ କହନ୍ତି ଶୁଣ ରାଜା
ମଦିରା ପାନେ ଯେତେ ମଜା ।
ମଦ ମାଂସ ଯେ ଏକସାଙ୍ଗେ
ଭକ୍ଷଣ କରିପାରେ ରଙ୍ଗେ,
ଆତ୍ମା ହୁଅଇ ତାର ତୋଷ,
କହଇ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ।

ଇତି ଶ୍ରୀ ଭାଗବତ ମହାପୁରାଣେ, କଳସୀ ପୌରାଣେ,
ଆନନ୍ଦ ଲଭେ ନିଶାପାଣି ସେବନ ନାମଃ ଚତୁର୍ଥୋଧ୍ୟାୟଃ ।

ସେହି ନାଟକର ତୃତୀୟ ଅଙ୍କ, ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆଦି ରସାଶ୍ରିତ ଆଲୋଚନା ଦ୍ୱାରା ହାସ୍ୟ ରସର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି, ଯଥା :—

ପ୍ରଭାବତୀ— ବନ ଆଉ ଉପବନ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ନୁହେଁ ସମାନ । ବନରେ ହିଂସ୍ର ଜନ୍ତୁଙ୍କର ବାସ, ଉପବନରେ କୁଟିଳ ଭ୍ରମର ମାନଙ୍କର ବାସ । ବ୍ୟାଘ୍ରର ଦଂଶନ ଠାରୁ ଭ୍ରମରର ଦଂଶନ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ବେଶୀ ଯାତନା ପ୍ରଦ ।

ଯୁବତୀ ହେଲେ ନାରୀ ଜାତି
କାମନା କରନ୍ତି ପାଇବାକୁ ପତି ।
ହାସ ପରିହାସ
ସୁବେଶ, ସୁବାସ
ନ ଥିଲେ ପତି ଏ ସବୁ ମିଥ୍ୟା
ମୁଁ କହିଲେ ହଲେଇ ଦଅ ମଥା ।

ସେହି ଦୃଶ୍ୟରେ ପୁଣି—

ଚମ୍ପକଲତା :— ଫୁଲ ବାସି, ଚନ୍ଦନ ବାସି, ବାସି ଖିଲି ପାନ,
ସ୍ତ୍ରୀ ମାନଙ୍କର ଯୌବନ ବାସି ହେଲେ କଛୁଦନ ।

'ସୀତା ବନବାସ'' ନାଟକଟି କାରୁଣ୍ୟର ମହାନଦୀ । ସେପରି କରୁଣ ରସ ପ୍ରଧାନ ନାଟକରେ ଦର୍ଶକଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଲେଖକ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ର ବ୍ୟତୀତ ନାନା ପ୍ରକାର ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ସୀତାଙ୍କ ବନବାସର କାରଣ ରଜକ ଓ ରଜକୀ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଦ୍ୱନ୍ଦରେ ମଧ୍ୟସ୍ଥତା କରିବା ପାଇଁ ଜଣେ ବଂକୁର ଆବିର୍ଭାବ ।

ସେହି ଦୃଶ୍ୟରୁ ରଜକର ଗୋଟିଏ ସଂଳାପ ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା ।

ରଜକ— ଶୁଣିବେ ବାବୁ ଏ ଢଗଲର ଗୁଣ, କାଲି ଘୋର ଅନ୍ଧାର ରାତିରେ ଏକା ପଳେଇ ଗଲା । ଆଜି ସକାଳୁ ଆସି କହୁଛି, ମୁଁ ମୋ ବାପା ଘରକୁ ଯାଇଥିଲି । ଅଚ୍ଛା ଅଜ୍ଞା ! ଯାହା ସାଙ୍ଗରେ ସେ ଯାଇଥିଲା ସେ ଏହାର ବାପ ହୁଏ ନା କିସ ?

ପୁଣି ସେହି ଦୃଶ୍ୟରେ —

ରଜକୀ— ଆରେ ମୁଁ କିସ, କେତେ ବଡ଼ ବଡ଼ ଲୋକଙ୍କର ଘରରୁ ନାରୀମାନେ ବାହାରି ଯାଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କୁ ପୁଣି ରଖିଛନ୍ତି ।

ରଜକ — ଆରେ ସେ ବଡ଼ ଲୋକଙ୍କର ଘରରେ ହୁଏ । ଆମ ଗରିବ ଘରେ ସେ ସବୁ କଥା ହେଲେ ବଡ଼ ପ୍ରମାଦ ହୁଏ ।

ସେହି ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ଧଡ଼ିଆ ମେହେନ୍ତର ପ୍ରବେଶ କରୁଛି । ସେ ତାର ମେହେନ୍ତରର ସୁଲଭ ଭାଷାରେ ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀ ସୁଆଗୀର ଗୁଣ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଭାଷାରେ କହୁଛି —

ଧଡ଼ିଆ— ସେଦିନ ସକାଳୁ ଯାଇ ନୂଆ ଖାଲୁ
ମାଛ ଅଣିଥିଲି ଧରି
ସବୁକୁ ଖାଇଲା ଟିକିଏ ନ ଦେଲା
ମାଗିବାରୁ କଲା କଲି ହୋ,
ମୋତେ ଭଡ଼ୁଆ ପାଇଛୁ ଗାଳୀ ହୋ ।

କେବଳ ନୀଚ ଜାତିର ପାତ୍ର ନୁହନ୍ତି, ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ମଧ ତାଙ୍କର ଯଜମାନି କରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି, ରଜାଘରର ଆହ୍ୱାନ ପାଇଁ ଅଧୀର ପ୍ରତୀକ୍ଷା, ଭୋଜ ଖାଇବାର ଆନନ୍ଦାତିଶଯ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଉପହାସର ପାତ୍ର ହୋଇଛନ୍ତି । "ସୀତା ବନବାସ" ନାଟକର ନିମ୍ନ ଲିଖିତ ସଂଳାପରୁ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ଚରଣୀ – ମଲା ଶଳା ରଜମୂର୍ଖ ! ତୋ ବାପ ତ ଚଟ୍ଟପୂଜା କରି ମଲା, ତୋତେ ଓଁ ବିଷ୍ଣୁ ଆସେ ନାହିଁ । ତୁ କଅଣ ପୁରୋହିତଗିରି କରିବୁ ?

ଅଶ୍ୱଦାମା— କିସ କହୁଲୁ ଢେଙ୍ଗା ଭେଟକର ପୁଅ, ଶଳା, ନାକ-ଟିଳିକା, ଚଙ୍ଗୁଡ଼ିଖିଆ । ମୁଁ କିଛୁ ଜାଣେ ନାହିଁ । ବୋଧୁଆ ପୁରାଣ, ମୂର୍ଖାଙ୍ଗ ପୁରାଣ, ଢେଙ୍କି ପୁରାଣ— ଏସବୁ ମହାଗ୍ରନ୍ଥ ପାଠ କରିଛୁଁ ।

ବରଣୀ—ଅଚ୍ଛା ହେଉଛିରେ ଶଳା ! ତୁ ଯେବେ ରଜାଘର ପୁରୋହିତ ତେବେ ତାଙ୍କର ସାତ ପୁରୁଷର ନାମ କହିନା !

ଅଶ୍ୱଥାମା— ଶୁଣିବୁ ? ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବାପାଙ୍କ ନାଁ ଦଶରଥ, ତାଙ୍କ ବାପାଙ୍କ ନାଁ ଗଜରଥ, ତାଙ୍କ ବାପଙ୍କ ନାଁ ଘୋଡ଼ାରଥ ତାଙ୍କ ବାପାଙ୍କ ନାଁ ଘୁସୁରି ରଥ, ଆଉ ସେ ଆଡ଼କୁ ମୋର ମନେ ନାହିଁ ।

ଧଳଭୂମିର ବହଡ଼ାଗୋଡ଼ା ଅଞ୍ଚଳରେ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ପ୍ରକାରର ଭାଷା କଥିତ ହୁଏ ଯାହାକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଅପଭ୍ରଂଶ କୁହାଯାଇପାରେ । "ସୀତା ବନବାସ''ରେ ସୁଆଗୀ ଚରିତ୍ରଟି ସେହି ଭାଷାରେ ସଂଲାପ କହି ହାସ୍ୟର ଉପକରଣ ଯୋଗାଇଛି । ସେହି ଅଞ୍ଚଳର ବାଦ୍ୟକାର ଜାତିର ଲୋକେ ଗୋଟିଏ ପୃଥକ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ''ହରି ନାମ ମାହାତ୍ମ୍ୟ" ନାଟକରେ ଡ଼ୋମମାନଙ୍କୁ ସେହି ଭାଷାରେହିଁ ସଂଲାପ ଦେଇ ଲେଖକ ହାସ୍ୟ ରସର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ।

ପଣ୍ଡିତ ଯଦୁନାଥ ଶତପଥୀ ଯେଉଁ ସମୟରେ ନାଟକ ଲେଖୁଥିଲେ ସେ ସମୟରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଶିକ୍ଷା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଳ୍ପ ଥିଲା । କେତେ ଗୁଡ଼ିଏ ସ୍ଥୂଳବୁଦ୍ଧି ସଂପନ୍ନ, ଗ୍ରାମ୍ୟ, ଅଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତିହିଁ ତାଙ୍କ ନାଟକର ଦର୍ଶକ ଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଭାଷାକୁ ଅତି ସରଳ ଏବଂ ବାସ୍ତବ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ନୀଚ ପାତ୍ର ମାନଙ୍କର ସରସ ସଂଲାପକୁ ଅଶ୍ଲୀଲତାର ସଂଜ୍ଞା ଦିଆଯାଇ ନପାରେ ।

ପଣ୍ଡିତ କାଳୀ ପ୍ରସନ୍ନ ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ କମିକ୍ ଚରିତ୍ରର ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି । ''ଜୟ ଷିନାଥ'' ବା "ଷିଦେବ" ନାଟକରେ ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ କମିକ୍ ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ ଦେଖାଯାଏ । ବୈଷ୍ଣବ ଗୁରୁ ରସ କଳସୀ, ନସ୍ୟ ଚେଲା ଚିଟକା ଦାସ, କାଣିଆ, କପିଳା, ତପନୀ, ଚରକାଖିବାଲା, ଫଳବାଲା ଇତ୍ୟାଦି ନିଜର ଚଟୁଳ ସଂଲାପ ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ ଏବଂ ପାଠକଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ କରନ୍ତି । ସେହିପରି 'ଦେବାସୁର' ନାଟକରେ ଶନି, ''ଅମର ଗୌରବ" ବା ''ଶିଖିବାହନ"ରେ ଲମ୍ବୋଦର 'ମାହୁଷ୍ପତି''ରେ ଘଣ୍ଟାରାମ ଏବଂ ତାଳବ୍ୟଶ. "ସ୍ୱୟମ୍ବର''ରେ ଶଂଖଧର ଏବଂ ମୁଖରା "ମୁକ୍ତ ମାନବ"ରେ କର୍ଦ୍ଦମ, "ମଥୁରେଶ୍ୱର"ରେ ଲମ୍ବୋଦାଢ଼ୀ, "ଜୟଦେବ"ରେ ମାର୍କଣ୍ଡ ଏବଂ କମଳୀ, "ଶଂଖଗ୍ରୀବ''ରେ ପଞ୍ଚାନନ୍ଦ ଏବଂ ପେଟାନନ୍ଦ, "ଯତି ପାହାଡ଼ୀ''ରେ ତ୍ର୍ୟମ୍ବକ ଏବଂ ବ୍ୟଞ୍ଜନ, "ଚନ୍ଦେଶ୍ୱର"ରେ ସୈନିକମାନେ ଏବଂ ମାଝିମାନେ. "କର୍ଣ୍ଣବୀର'' ବା "ମହାରଥୀ''ରେ କରତ ଓ କିରରୁଣୀ, "ମଙ୍ଗଳା ମଙ୍ଗଳ"ରେ ଢେଙ୍ଗୁ ଓ ଫକ କକେଇ, "ଅମ୍ବିକା ମଙ୍ଗଳ"ରେ ବିରୂପ ଦାସ ଓ ଠକ୍ ଠକି, "ଶୀତଳା ମଙ୍ଗଳ''ରେ ଆଶା ଦାସ ଓ ଗୌଷ୍ଠ ଘୋଷର ମା, "ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର''ରେ ବକପାଦ, "ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ''ରେ

ବହ୍ନିମୁଖୀ ଇତ୍ୟାଦି ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱକୀୟ ବେଶ ବାସ, ସଂଳାପ ବା ସଙ୍ଗୀତ ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ମନରେ ଉଲ୍ଲାସ ସଞ୍ଚାର କରନ୍ତି ।

ନାଟକ ଯେତେବେଳେ ଘଟଣାର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟରେ ଜଟିଳ ହୋଇଯାଏ ଅଥବା କରୁଣ ରସର ବନ୍ୟାରେ ଆପ୍ଳୁତ ହୋଇଯାଏ, ସେତେବେଳେ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ସହଜ ଏବଂ ସାବଲୀଳ କରି ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନକୁ ହାଲୁକା କରିବାପାଇଁ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଏ । "ଜୟ ଜିନାଥ" ନାଟକରେ ମଧୁସୂଦନର ଉତ୍କଟ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଏବଂ ଅପର୍ଣ୍ଣାର ଅସହାୟତାରେ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ମନ ଯେତେବେଳେ ଦ୍ରବୀଭୂତ ଏବଂ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଯାଏ, ସେତେବେଳେ ଚସ କଳସୀ ଏବଂ ଚନ୍ଦ୍ରିକା ଦାସ ପ୍ରବେଶ କରି ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଦିଅନ୍ତି ।

ପଣ୍ଡିତ କାଳୀ ପ୍ରସନ୍ନ ଶତପଥୀଙ୍କର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ଫାର୍ସ ରହିଛି । ଏହା ସାଧାରଣତଃ ନୃତ୍ୟଗୀତ ସହିତ ନୀଚ ପାତ୍ରମାନେ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି । ଏଥିରେ ସାଧାରଣତଃ ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ କଳହ, ପରସ୍ପରର ଛିଦ୍ରାନ୍ୱେଷଣ, ଅଥବା ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷର ପ୍ରେମ ନିବେଦନ ଇତ୍ୟାଦି ଥାଏ । "ମଙ୍ଗଳା ମଙ୍ଗଳ" ଗୀତ ନାଟ୍ୟର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା—

ପୁରୁଷ— କାହିଁ ଗଲୁ ନାକୁଆ ମା
ବେଳ ହେଲାଣି ତ ଉଦୁଉଦିଆ

●

ତୁ ବାଢ଼ୀ ସୁନ୍ଦରୀ ହୋଇଲେ ନାଗରୀ
ବରଷକେ ଦେଉ କାହାଣେ ଛୁଆ ।
ପୁଣି ସେହି ନାଟକର ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ –

ସ୍ତ୍ରୀ— ତୋ କଥା ବୁଝିଲି ଆରେ
ଯାଇଥିଲୁ କାହାର ଘରେ
ଶୋଇଥିଲୁ ଯାଇ ଦାଉଁଶ ବଣରେ
ମଶା କାମୁଡ଼ିଛି ଦେହ ଗୋଟାରେ ।
ଭେଣ୍ଡିଆ ତୁ ମୋତେ ଭୁଲାଇ
ନାଟ କରୁ ସାହିରେ ଯାଇ
ଯେଉଁ ଦିନ ତୋତେ ଧରିବ ଛତରା
ଭୂତ ଛଡ଼ାଇବ ଗୁଣୁଣୀ ମାଡ଼େ ।

ସେହିପରି "କଣ୍ଠୀହାର" ବା "ମହାରଥୀ"ରେ—

ଝସ୍ତ— ମୁଣ୍ଡ ତୋ ଢ଼ାଲ୍ ପଣ
ଉକୁଣୀ ପଡ଼େ ଝଡ଼
ପିଚୁଡ଼ା ଆଖିରୁ ବାହାର ଲୋ ।

●

ଝସ୍ତରୁଣୀ— କାନରୁ ଫୁଲ ବନ୍ଧ
ନଏ ଗୋ ମନ ମୋହି
ମାଛ ଉଡ଼ଇ ଫର ଫରରେ ।

ସେହି ନାଟକର ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ—

ଝାଉଁ କେଳୁଣୀ— ତୋହ ପରି ସତର ଗଣ୍ଡା
ମୋ ପଛରେ ବୁଲନ୍ତୁ ମେଣ୍ଢା ।
ମାଇପ ନପୋଷି ପାଣ ଆରେ ହୁଣ୍ଡା
ବାବାଜୀର ବେଶ ଧରନ୍ତୁ ରୁହ ।

ନାଟ ଭେଳା— କଳାଭେଦ୍ ଡାଳୀ କୁରୁସ୍ତ
ତଲ୍ ମୁଣ୍ଡି ଶେଯ ମୁରୁସ୍ତ
ତୋତେ ଦେଖି ମୋର ପରାଣ ପାଗଳ
ଯୌବନ ପାଇବା ପାଇଁ ମରଇ ।

ଏହିପରି ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷର ଦ୍ୱନ୍ଦ, ପାରସ୍ପରିକ ସନ୍ଦେହ, ଈର୍ଷା, ପ୍ରଣୟ ନିବେଦନ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଡାହିଁ କାହିଁ ପୌରୋହିତ୍ୟ କରିବା ବାଲା ବ୍ରାହ୍ମଣ, ପଣ୍ଡା ମାନଙ୍କର କଳହ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ହାସ୍ୟ ସଞ୍ଚାର କରିଛି । "ମଙ୍ଗଳା ମଙ୍ଗଳ" ନାଟକରେ ଦୁଇ ଜଣଙ୍କର କଳହ ନମୁନାରେ ଦିଆଗଲା :—

ଫଳ— ତୋର ଘର ଶୁଣି ପାଦ ଧାରେ କି ଧାରେ ଯେ
ଭୂତ ଜନମ ହେଲୁ ଦାଣ୍ଡରେ ରେ ।

ହେଙ୍ଗ୍— ତୋ ମା ଗହଳି ଘରରେ ଥିଲା କି ଥିଲା ଯେ
ପଛେ କଂସାର ଯଘନଣ ଗଲାରେ ।

ଫଳ— ତୋର ବାପ ଥିଲା ଜଣେ ହୁଣ୍ଡା କି ହୁଣ୍ଡାରେ
ରୂ କ ତା ମୁଖ ବଣ୍ଡୁଆ ମେଣ୍ଢାରେ ।

Aristotle ଙ୍କ ମତ ଅନୁସାରେ ହାସ୍ୟ ରସର ମୂଳ ଅର୍ଥ ହେଉଛି ବସ୍ତୁ ବିଶେଷର "Some defect or ugliness which does not imply pain"କୁ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଟେକି ଧରିବା । ଅପର ପକ୍ଷରେ ବାର୍ଗସ କହନ୍ତି ଯେ — "In laughter we always find an avowed intention to humiliate or consequently to correct our neighbour." ପଣ୍ଡିତ କାଳୀ ପ୍ରସନ୍ନ ଶତପଥୀ ହାସ୍ୟ ରସ ସୃଷ୍ଟିର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତିବେଶୀ ମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ, ନୈତିକ ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସଂଶୋଧନର ମଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଯେପରି "ମଙ୍ଗଳା ମଙ୍ଗଳ" ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ଦେଖାଯାଏ—

ପ୍ରବୁଦ୍ଧ — ଦେଖୁଛ ତ କାଳର ଗତି
ମଶା ମାରି ହାତୀ ପୋଷନ୍ତି ।
ଆଣ୍ଟୁଡ଼ି ମରୁଛୁ ଗରିବ ବାପୁଡ଼ା
ଭଦ୍ର ସାଜି ଧନୀ ଡାକାତି କରେ ।
ମାଇପେତ ହେଙ୍ଗୁଲା ଜାତି
ଯା ଦେଖନ୍ତି ତାହା ଖୋଜନ୍ତି ।
କହନ୍ତି ମାଇପେ ସବୁର ସମାନ;
ଧନୀ, ଗରିବ କିଏ ବା ବନ୍ଧୁରେ ?

ଗ୍ରାମ୍ୟାଞ୍ଚଳରେ ବିଦେଶୀ ବେଶଭୂଷାର ବହୁଳ ପ୍ରଚଳନ ଦେଖି ଲେଖକ ହାସ୍ୟଚ୍ଛଳରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

ମଣିଆ — କାହିଁ ଯିବୁ ଧରା ପଡ଼ୁଅଛୁ ଗଣିଆ ।
ବାବୁ ସାଜି ପିନ୍ଧି ଅଛୁ ପିସ୍ତୁଡ଼ିଆ ।

ଲେଖକଙ୍କ ଭାଷାରେ ଫୁଲପ୍ୟାଣ୍ଟର ଅପର ନାମ "ପିସ୍ତୁଡ଼ିଆ" ।

ଲେଖକଙ୍କର ଯୌବନ କାଳରେ ଭଣ୍ଡ ବୈଷ୍ଣବ ମାନଙ୍କର ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର । ଲେଖକଙ୍କୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍ୟକ୍ତ କରିଛି । ତେଣୁ ସେ ଅନେକ ନାଟକରେ ତାଙ୍କର ବେଶଭୂଷା, ଚାଲିଚଳଣ, ସ୍ୱଭାବ-ଚରିତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ଉପରେ କଟାକ୍ଷପାତ କରିଛନ୍ତି । ଲେଖକଙ୍କ ମତରେ ତଥାକଥିତ ବୈଷ୍ଣବ ମାନଙ୍କର ବାହ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ବା Exhibitionism ବେଶୀ, ଅନ୍ତରର ଭକ୍ତି ଅଳ୍ପ ବା ଶୂନ୍ୟ କହିଲେ ଚଳେ । ଏହି ସ୍ୱଭାବ ଭଣ୍ଡ, ଧର୍ମ ଧ୍ୱଜୀ ମାନଙ୍କ ଉପରେ ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରହାର "କଳ୍ପ

ଝିନାଥ" ଏବଂ "ଅମ୍ବିକା ମଙ୍ଗଳ"ରେ ସବୁଠୁଁ ବେଶୀ । "ଜୟ ଝିନାଥ" ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ଭଗ କଲ୍ପତୀର ସଂଲାପ ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା—

ଭଗ— ତୁମେ ହେଲ ବଷ୍ଟମ । ରସ ଶାସ୍ତ୍ର କିଛୁ ନଜାଣି ବଷ୍ଟମ ହେବ ଆଦୌ ଭଲ ନୁହେଁ । ଚୋର ବାପା, ଗୋପେଇ ବାପା, ଏମାନେ ମୋର ଶିଷ୍ୟ ଥିଲେ । ଦୀକ୍ଷା ନେଇ, ସେବାଦାସୀ ରଖିଲେ, ମୌଛବା ଦେଲେ, ମାଲସା ଭୋଗ ହେଲା । ପାଚ ବଷ୍ଟମ ହୋଇ ତାଙ୍କୁ ଅଇଣ୍ଠା ଖୁଆଇ ଜାତ କଲେ । ନାପାରେ ଅଧଳ ଆଙ୍କିଲେ, ଚଡା ବାବଥା ହେଲେ । ଅଭ ତୁ ଏକ ଗବଗଣ୍ଡ, ଅକାଳକୁଷ୍ମାଣ୍ଡ, ଧର୍ମଭେରୁ, ଅଧନ୍ୟା ଗୁଞ୍ଜୁଣୀ, ଅଛଡ଼ା ଝଇ, ଅକଲଯାଏ ପ୍ରଭା ଦୀକ୍ଷାଟାଏ ନେଲୁ ନାହିଁ ।

ସେହି ନାଟକର ଅନଂଶ ଲେଖିଛନ୍ତି :—

ଭଗ— ସେବାଦାସୀ ବିନେ ନାହିଁ କିଛି କାର୍ଯ୍ୟ ହୁଏ,
ଏହି କଥା ମହାଶୟ ସର୍ବଶାସ୍ତ୍ରେ କହେ ।
ପୁଣି,
ସେବାଦାସୀ ନାହିଁ ଯାର ଗବଗଣ୍ଡ ସେହୁ
ରସ ବିଷୟରେ ତାର କିଛି ଜ୍ଞାନ ନାହିଁ

ପୁନଶ୍ଚ ଲେଖା ଅଛି :

ପ୍ରଥମେ ସେବାଦାସୀଞ୍ଚ ଦ୍ୱିତୀୟଂ ଗଣ୍ଡିକାଂ ତଥା
ତୃତୀୟେ ଚ ଚଡାବାଦ ଏତଦ୍ ବୈଷ୍ଣବ ଲକ୍ଷଣମ୍ ।

"ଅମ୍ବିକା ମଙ୍ଗଳ" ନାମକ ଗୀତ-ନାଟ୍ୟରେ ଶାକ୍ତ ଧର୍ମ ଏବଂ ବୈଷ୍ଣବ ସଂପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘାତ ଲେଖକ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଅଂକିତ କରିଛନ୍ତି । ସେହି ନାଟକରେ ସ୍ୱରୂପ ଦାସ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ଠକ୍ ଠକ ହରିକନଂ ଭଣ୍ଡ ବୈଷ୍ଣବ । ତାଙ୍କର ସଂଲାପ ଏବଂ କର୍ମ ଯୋଜନା ଦ୍ୱାରା ଲେଖକ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱରୂପ ଦାସ ମୁଖରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ କୃଷ୍ଣ ସ୍ତୁତି ଭକ୍ତି ପରିବର୍ତ୍ତେ ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକ କରେ—

ସ୍ୱରୂପ— ତୁମେ ପତିତ, ଗହଡ଼ ପ୍ରଭୁ, ଗୋକୁଳ ନଗର ଧଣିଆ ।
ତୁମେ ସୃଷ୍ଟି ପାଳକ, ଜଗତ ଧାରକ, ମହାକାଳୀକର ଭଣ୍ଡିଆ ।
ଅସୀମ ସୁଖଦ, ଗୋକୁଳ ଚାନ୍ଦ, ଗୋପିନୀ କୂଳର ଭେଣ୍ଡିଆ ।
ତୁମେ ପରମ ପୁରୁଷ, ଜଗତ ହରଷ, ଯୋଗୀଜନ ହୃଦଘଣ୍ଟିଆ ।

କେବେ କେବେ ମାନବ ଅଙ୍ଗ-ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ରସ ଯୁକ୍ତ ଗୁଣଗାନ କରି ଲେଖକ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ବୃନ୍ଦଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । "ଜୟ ବିନାଥ" ନାଟକରେ ପେଟର ମହାତ୍ମ୍ୟ ନିମ୍ନ ରୂପରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି :-

ଆରେ ଭାଇ ପେଟ ଜଣା ଗଲା ନାହିଁ ସଂସାରେ
ତାର ମହିମା କେ ବୁଝେରେ ।
ମାନ ଆଉ ଅପମାନ ସବୁ ପେଟ ଭିତରେ ।
ଜୟ ଖୁଧା ଗୋବନ୍ଦ ପେଟ ପୂରିଲେ ଆନନ୍ଦ
ନ ପୂରିଲେ ବାଘ ହୁଏ ଶଳାରେ ।
ଏଣୁ ପେଟର ପାଇଁ ସର୍ବେ ବୁଲନ୍ତି ଧାଇଁ
ସମସ୍ତଙ୍କୁ ବୁଲାଉଛି ପେଟ ନାନା ଧନ୍ଦାରେ
ବଲ ପେଟାୟ ନମଃ ତେବେ କରିବ ଯମ
ପେଟ ଯାହାର ଠିକେ ସେ ନ ଡରେ କାହାରେ ।
ଢେଲ୍ଣି ପେଟ ଯାର ହେନ୍ତୁ ମାନବ ଯାଉ
ତାକୁ ଦେଖିଲେ ଲୋକ ଡରି ମୁହେଁ ଲୁଚାରେ ।

ସେହିପରି "ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ" ନାଟକରେ ଶିଖା ବା ଚୁଟିର ମହାତ୍ମ୍ୟ ନିମ୍ନ ପ୍ରକାର ଭାଷାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି .-

ଆହା ହା ଚଇତନ ଧନ୍ୟ ତୁମ୍ଭ ଜନ୍ମ ଗୋ
କେଡ଼େ ମୋଟ କେଡ଼େ ଲମ୍ବ କେଡେ କୃଷ୍ଣବର୍ଣ୍ଣ ଗୋ ।
ଅହା ବହା ଦେଖ ତୁମ ରୂପ ଧୂମ୍ରବଧୂମା ହେ !
ତ୍ରିଭୁବନେ କାଣ ଯାଏ ନମିଲେ ଉପମା ।
କାଳୀ ଗାଈର ଲାଞ୍ଜକୁ କର ପରାଜିତ ହେ
ଭୁଣ୍ଡା ଶିଆଳର ଲାଞ୍ଜପର ବିରାଜିତ ହେ ।

ଅନେକ ନାଟକରେ କମିକ୍ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର କିଛୁନା କିଛୁ ମୁଦ୍ରାଦୋଷ (mannerism) ରହିଛି । ଯେପରି ଅମ୍ବିକା ମଙ୍ଗଳରେ ଠକ୍ ଠକ୍ଙ୍କ ପ୍ରତି-ବାକ୍ୟରେ ଥରେ "ହଇଜି"ର ପ୍ରୟୋଗ କରୁଛି । ଯେପରି ଅମର ଗୌରବର ଷଣ୍ଡୋଦରର 'ନେବେ ନ ନା'', ''ମଥୁରେଶ୍ୱର''ରେ ଲମ୍ବାଦାଢ଼ୀର "ତା ନୁହେଁ ତ କ'ଣ'' ଇତ୍ୟାଦି ରହିଛି । କୌଣସି କୌଣସି ନାଟକରେ କମିକ ଚରିତ୍ରଟି କୌଣସି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ଧରି ବାହାରୁଛି; ଯେପରି ମାହେଷ୍ଟୁଗାରେ

ଘଣ୍ଟାସୁର ଘଣ୍ଟା ବାଦନ କରି ଏବଂ ସ୍ୱୟମ୍ବରରେ ଶଂଖଧର ଶଂଖ ବଜାଇ ବାହାରେ। କେବେ କେବେ ସଂଳାପରେ ଅନୁପ୍ରାସ ଅଳଂକାରର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା କଷ୍ଟକୃତ ହାସ୍ୟ ରସର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି। "ଚଣ୍ଡେଶ୍ୱର" ନାଟକର ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କର ସଂଳାପ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା—

ପ୍ରଥମ ସୈନ୍ୟ— ହନୁଗଣେ ଧିସ୍ତିବାରେ ତ୍ରସ୍ତ, ବ୍ୟସ୍ତ କାହିଁ ?
ଜନାବଙ୍କ ଦୋସ୍ତ ଯେବେ ଗଣ୍ଡା ମୌଦା ନୃପ,
ସସ୍ତା ଶାସ୍ୱେସ୍ତା ହେବେ କାଫରର ସକଳେ।
ବେହେସ୍ତର ଦ୍ୱାର ହେବ ମୁକ୍ତ ଆମ୍ଭ ପାଇଁ।
ମୁସ୍ତ ହୋଇ ରହିବାର ନୁହେଁ ଏହି ଓକ୍ତ
ଭସ୍ତି ଭସ୍ତି ଜଳ ଆଣି ସୁବର୍ଣ୍ଣରେଖାରୁ
ସସ୍ତ କେ ରାସ୍ତାରେ ଖାଇ ଖାସ୍ତା ଲୁଚିମାନ
କ ଖୁଁ ଦାସ୍ତାନାବୁଦ ଯେତେ ହନୁଗଣେ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ସୈନ୍ୟ— ଷଣ୍ଢା ଷଣ୍ଢା ପଣ୍ଡା ସବୁ ଗଣ୍ଡା ଗଣ୍ଡା ଆସି
କରିବେ ଆମ୍ଭର ସଙ୍ଗେ ଥଣ୍ଡା ଦେବୁ କରି।
ମେଣ୍ଢା, ପଣ୍ଡା, ମୁର୍ଗୀ ଅଣ୍ଡା ଖୁଆଇବା ଶେଷେ।
ରଣ୍ଡା, ରଣ୍ଡୀ ରଡ଼ୁଥିବେ ପିଣ୍ଡା, ହାଣ୍ଡିଶାଳେ।
ଦାଣ୍ଡାଦାଣ୍ଡସ୍ୱାନ ଯେତେ ଆସିବେ ପଣ୍ଡିତ
ଝୁଣ୍ଟେ ଝୁଣ୍ଟେ ମଦ ଅଣି ଥଣ୍ଡା ପାଣି ବୋଲି
ପିଲାଇବୁ ଗଣ୍ଡେ ପିଣ୍ଡେ ସ୍ଫୁର୍ତ୍ତିର ମଧ୍ୟରେ,
ଅଣ୍ଡ ଅଣ୍ଡ ହେଉଥିବେ ଲଣ୍ଡଭଣ୍ଡ ହୋଇ।

"ମହୁଷ୍ନା" ନାଟକରେ ତାଳବ୍ୟଶ ମଧ୍ୟ ସେପରି ଏକ ସଂଳାପ କହନ୍ତି :—

ତାଳ— ଶୁଣ ମାନ୍ଥ ଯେତେକ ଅଛ ଏଣ୍ଡୁଏ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଅ ସାବଧାନ।
ତାଳବ୍ୟଶ ମହାବେଗେ ପଶିବ ସମରେ।
ମହାରାଜାଙ୍କ ଅବମାନନା କରିବେ ଯେ ମୁଖେ,
ଝଲକେ ଝଲକେ ହେବ ରକ୍ତ ଉଦ୍‌ଗାର,
କଲ୍‌ବଲ ନାସାପୁଡ଼ା ଭୁଜ୍ଞପିବ ତାର ଶିଙ୍ଘାଣି ପ୍ରବାହେ,
ଥୁ, ଥୁ, ଧୁ, ଧୁ କରି ହରାଇବ ପ୍ରାଣ।
କେବା ଅଛ କରି ଦନ୍ତ ସର୍ବେ ସାବଧାନ
ଦେଖ ଯେମନ୍ତେ ନକରନ୍ତୁ ରାଜାଙ୍କ ଗର୍ହଣା।

କେବେ କେବେ ଅସଂଲଗ୍ନ ଏବଂ ଅସମ୍ଭବ ସଂଳାପଦ୍ୱାରା ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । "ମାତୃପୂଜା" ନାଟକରେ ଭାଲବ୍ୟାଣର ସଂଳାପ ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା—

ଭାଲ— କରେ। ସୁନ୍ଦରୀମାନେ ! ଆସିବ କି ନାହିଁ । ନ ଆସିଲେ, ଯଜ୍ଞେଶ୍ୱରମ ପୁତ୍ର ଭାଲନେମୀ ଟାଣି ଆଣିଥିଲା ଯେପରି ଦ୍ରୌପଦୀର କେଶ, ସେହିପରି ଟାଣି ଆଣିବ ବାବା !

"ଶଂଖଗ୍ରୀବ" ନାଟକରେ ପଞ୍ଚାନନ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ସଂଳାପ କହୁଛି । "ଦେବାସୁର" ନାଟକରେ ଛନ୍ଦବଳ ଶନ ମଧ୍ୟ ମନ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ଅତ୍ୟନ୍ତ ହାସ୍ୟକର ସଂଳାପ କହୁଛନ୍ତି । ସେଥିରେ ଅନୁପ୍ରାସ ମଧ୍ୟ ରହିଛି, ଯଥା—

ଶନ— ଆରେ ଅରେ ଭଣ୍ଡି ଆଣୀ ଦେବେ,
ଷଣ୍ଢପର ଗ୍ରନ୍ଥଣ ହୁଙ୍କାର,
ଦଣ୍ଡେ ଦଣ୍ଡେ ଲଣ୍ଡ ଭଣ୍ଡ କରିବ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ।
ଦଣ୍ଡ ଦେଈ, ଖୁଆଇବ ଯବଖଣ୍ଡ ତୁଣ୍ଡେ ।
ରଣ୍ଡେ ପିଣ୍ଡେ, ଗିଳିଦେଲେ କେବଳ ଦଣ୍ଡ ଯେବେ,
ଗଣ୍ଡା ଗଣ୍ଡା ଗଣ୍ଡୁଥିବେ ମଣ୍ଡା ଯଥା ଗତେ
ଢବାଢ଼ ବନ ପିଣ୍ଡ ଦେ

ମାତୃପୂଜା ନାଟକର ଭାଲବ୍ୟାଣ ଚରିତ୍ରଟି ରାଜା ଶୂଦ୍ରକଙ୍କ "ମୃଚ୍ଛକଟିକ" ନାଟକର "ଶକାର" ଚରିତ୍ରର କଥା ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦିଏ ।

A. Nical ନାମକ ଜଣେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବିଦ୍ୱାନ ତାଙ୍କର ପୁସ୍ତକ "Introduction to Dramatic Theory"ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି— "There are four types of comic expressions used by dramatists; the unconscious ludicrous, the conscious wit, humour and satire" । ନାଟ୍ୟକାର ପଣ୍ଡିତ କାଳୀପ୍ରସନ୍ନ ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ ଉପରୋକ୍ତ ଚାରି ପ୍ରକାରର ହାସ୍ୟରସ ଦେଖାଯାଏ ।

ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ, ପଣ୍ଡିତ କାଳୀପ୍ରସନ୍ନ ଶତପଥୀ "ସମୃଦ୍ଧ ଭେଟ" ନାମରେ ଖଣ୍ଡିଏ ବ୍ୟଙ୍ଗ କବିତା ପ୍ରଣୟନ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିରେ ଧଳଭୂମିର ତଦାନୀନ୍ତନ

ଜଣେ ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତି ପୁତ୍ରର ବିବାହରେ ଘଟିଥିବା ବିଭ୍ରାଟକୁ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଏଠାରେ ସେଥିରୁ କିଛି ପଂକ୍ତି ଦିଆଗଲା-

ସ୍ୱର୍ଗରେ ସମ୍ବନ୍ଧ ଭେଟ,
ମୁଁ ଜାଳିଆ ତୁମେ ଚୋଳଣୀ ପେଟ ହେ
ଆଜି କରିବା ଗୋଟାଏ ମେଣ୍ଟ ସମ୍ବନ୍ଧ ହେ ।

•

ରମ୍ଭା, ତଢା ନାରିବାର
ଦେଇଥିଲ ପିନା ଶାସ୍ତ୍ର ମୋହର ହେ
ସ୍ନିଗ୍ଧ ରମ୍ଭାରେ ତାଙ୍କ ଠୁ ଧାର ସମ୍ବନ୍ଧ ହେ ।
ଚୁଟିଆ ଜୋଉଁର ବୋଦ
ମୁଖ ସେଦିନୁ ତାର ବୁଢା ଏଣ୍ଡୁଅ ହେ
ଅସି ନପାର ଗଡାଏ ଲୁହ ସମ୍ବନ୍ଧ ହେ ।

ଷଡ଼େଇକଳାର ଯଶସ୍ୱୀ ଲେଖକ ୰ କାଳୀପ୍ରସନ୍ନ ବବଙ୍କର ତିନିଟି ନାଟକ ପଢ଼ିବାର ସୁଯୋଗ ମୋତେ ମିଳିଛି । ସେ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକରୁ ଲେଖକଙ୍କର ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷମତାର ଯଥେଷ୍ଟ ପରିଚୟ ମିଳେ । ଲେଖକ ଜଣେ ରସିକ ଥିଲେ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ "ଅଭିରାମ ସିଂହ ନାଟକ"ର ସଂଳାପ ତାହାର ପ୍ରମାଣ ।

ରତ୍ନି—ତୋର କାହିଁ ବିହାହେଲା ବାବା :

ଜଗୁ—ତୋର ମାମା ଘରେ ।

ରତ୍ନି—ମାମା ଘରେ? ତାବେ ବିହା କଲୁ ବାବା ? ମାମୀ ତ ଥାଏ ମାମା ଘରେ, ମାସୀ ତ ଥାଏ ମୈଷା ଘରେ, ତୁଇ କେବେ କାକେ ବିହା କଲୁ ?

ଜଗୁ—ତୋର ମା କେ ରେ—

ରତ୍ନି— କି ? ଯେତେବଡ ମୁହଁ ନାଇ ତେତେ ବଡ କଥା । ମୋର ମା କେ ବିହା କରବୁ ତୁଇ ? ଅଜ ତୋର ଏକେ କି ମୋର ଏକେ । ବାପ ଫାପ ମାନବ ନାହିଁ (ଜଗୁର ମୁଣ୍ଡରେ ମାଡ଼ ବସିଲା) ।

ଏଠାରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଲେଖକଙ୍କୁ ସିଂହଭୂମିର କେତେକ ଅଂଶରେ ପ୍ରଚଳିତ ଗୋଟିଏ ବିକୃତ ଭାଷାର ସାହାଯ୍ୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିଛି ।

''ଅଗ୍ନିକଣା'' ନାଟକରେ ଲେଖକ କାହ୍ନୁ ବିଶୁଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ହାସ୍ୟରସର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଅଶ୍ୱମେଧ ଯଜ୍ଞର ଘୋଷଣା ପରେ

ଦୁଇଜଣ ଅଯୋଧ୍ୟାର ସୈନିକଙ୍କ କଥୋପକଥନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରସ ହୋଇଛି :
ଯେପରି —

ଦୁର୍ଜନ— ତୋ କାନ ଥିଲେ ତ ଶୁଣିବୁ ? ଆରେ ଓଲୁ ! ଏତେଦିନ ସେନାପତିଙ୍କ ହୁକୁମମାନ ଜବରଦସ୍ତା ତ ଅଧେ ନିଃଶେଷ ହେଲା । ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ହୁକୁମରେ ବରଂ କିଛି ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ଥିଲା, କିନ୍ତୁ ଏଥର ପଶୁର ହୁକୁମ ମାନିବାକୁ ହେବ ।

ରାମଦାସ — ତୁ ମଧ୍ୟ ଏଥର ହୁକୁମ ଜାରି କରିବୁ କିରେ ?

ଦୁର୍ଜନ— ମୁହଁ ସମ୍ଭାଳି କଥା କହିବୁ ରାମଦାସ ! ମୁଁ ପଶୁ ?

ରାମଦାସ — ତେବେ ?

ଦୁର୍ଜନ —ଥୋଡ଼ି ଭେଦ ! ତାହା ବୁଝୁନୁରେ । ମହାରାଜ ଅଶ୍ୱମେଧ ଯଜ୍ଞ କରୁଛନ୍ତି ନା ?

ରଘବ ଚୌଧୁରୀ ଅଥବା ତାଙ୍କ ପୁତ୍ର କାଳୀ ଚୌଧୁରୀ ରାମାୟଣକୁ ଗୀତି ନାଟ୍ୟ ଆକାରରେ ଲେଖିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ବିଶେଷ ସଫଳତା ଲାଭ କରି ନାହାନ୍ତି ।

ସିଂହଭୂମିର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଲେଖକ ମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ ହାସ୍ୟରସ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ତାଙ୍କର ରଚନାରେ humour, satire ଏବଂ wit ସମସ୍ତ ହିଁ ରହିଛି । ଏମାନଙ୍କର ରଚନାରେ କେବଳ ସ୍ଥୂଳ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନୁହେଁ, ସୂକ୍ଷ୍ମ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିର ମଧ୍ୟ ଖୋରାକ ରହିଛି । ଏମାନେ ସାଧାରଣତଃ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ହାସ୍ୟରସ ଅଥବା ହସିବା ପାଇଁ ହାସ୍ୟରସ (Laughter for laughter sake)ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଅପର ପ୍ରତି ଅସୂୟା; ତିକ୍ତତା ବା ଅପରକୁ ଆଘାତ ଦେଇ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଏମାନଙ୍କର ଆଦୌ ନାହିଁ । କାର୍ଲାଇଲ କହିଛନ୍ତି —

"True humour springs not from the head but from the heart, it is not contempt, its essence is love.......' ଏବଂ ଥ୍ୟାକାରେ କହିଛନ୍ତି— "A literary man of humanistic turn is pretty sure to be of philonthropic nature...... the best humour is that which is flavoured throughout with tenderness and kindness."

ସିଂହଭୂମିର ଲେଖକମାନଙ୍କ ଲେଖନୀ ପ୍ରସୂତ ହାସ୍ୟରସ ଏହି ଦୁଇଟି ଦିଗକୁ ସାକାର କରିଛି । ସିଂହଭୂମିର ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକ ମାନେ କେବଳ ମାତ୍ର ରସିକତା ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱକୀୟ ରଚନାବଳୀର ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ହେଁ କେବେ କେବେ ସାମାଜିକ ଆଚରଣ ସଂଶୋଧନର ମଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଲେଖକ କେବଳ ବିଦୂଷକ ନୁହେଁ ତାର ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ।

ସିଂହଭୂମିର ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟି ହାସ୍ୟରସ ସାଧାରଣତଃ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଅନୁସରଣ କରିଛି କିନ୍ତୁ ସେଥିରେ ବଙ୍ଗୀୟ ଲେଖକ ମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ମନୁଷ୍ୟ ନାନାପ୍ରକାର ଜଟିଳ ସମସ୍ୟାରେ ଜଡ଼ିତ । ନାଟକ ଦେଖି ବା ପଢ଼ି, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ବା ଥିଏଟର ଦେଖି ସେ ମନର ଗୁରୁତ୍ୱର କିଛିତ ହ୍ରାସ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରେ । କରୁଣ ରସ ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ବା ନାଟକର କରୁଣ ଦୃଶ୍ୟ ତାହାର ମନକୁ ଅଧିକ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ କରିଦିଏ । କେବଳ ମାତ୍ର ହାସ୍ୟରସ ଦୃଶ୍ୟରେ ସେ କିଛିଟି ହାଲୁକା ବୋଧ କରେ । ହାସ୍ୟରସ ଦୃଶ୍ୟରେ ଦର୍ଶକ ଯେତେବେଳେ ହସେ, ସେ ହସ କେବଳ ହାସ୍ୟରସର ଚରିତ୍ରକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହସେ ନାହିଁ; ସେହି ଚରିତ୍ର ସହିତ ନିଜକୁ ଏକା କରି ଯାଏ । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗ୍ରୀକ୍ କମେଡି ଲେଖକ ଏରିଷ୍ଟୋଫେନସ୍ ତାଙ୍କର ନାଟକର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆଶ୍ୱାସ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଯଦି ସେମାନେ ହାସ୍ୟରସିକ କବିର ଭାବଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଫଳ ପରି ଯତ୍ନ ସହକାରେ ସଞ୍ଚୟ କରନ୍ତି ତେବେ ତାଙ୍କର ବେଶଭୂଷା ସାରାବର୍ଷ ଧରି ଜ୍ଞାନର ସୁଗନ୍ଧରେ ସୁରଭିତ ହୋଇ ରହିବ । ସିଂହଭୂମିର ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକ ମାନଙ୍କର ଲେଖନୀ ପ୍ରସୂତ ହାସ୍ୟରସ ତାଙ୍କର ରଚନା ପାଠକ ବା ନାଟକର ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କର ମାନସ ପ୍ରାଙ୍ଗଣକୁ ଜ୍ଞାନ ଏବଂ ଆନନ୍ଦର ସୁରଭିରେ ସୁରଭିତ କରୁ ।

●

With best compliments from :

Richardson And Cruddas
(1972) Limited

(A GOVT. OF INDIA UNDERTAKING)

—ENGINEERS—

BYCULLA IRONWORKS

BOMBAY-400 008

STRUCTURAL, MECHANICAL, ELECTRICAL,
REFRIGERATION, CHEMICAL PROCESS,
RUBBER AND SUGAR EQUIPMENTS

Printed at Writers' Workshop, Uditnagar,
Rourkela-769012. Phone : 3378